# CARTEA FIGURILOR HIEROGLIFICE

(CARE CUPRINDE EXPLICAȚIA FIGURILOR HIEROGLIFICE, LĂSATĂ ÎN CIMITIRUL SFINȚILOR INOCENȚI DIN PARIS)

# DORINȚA DORITĂ

(SAU COMOARA FILOSOFIEI
SAU CARTEA CELOR CINCI CUVINTE)

II 406.280

Nicolas Flamel

EDITURA HERALD

BIBL. CENTR. UNIV.
„M. EMINESCU" IAȘI
II 406.280

BCU IAȘI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

# CARTEA FIGURILOR HIEROGLIFICE

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
**FLAMEL, NICOLAS / Cartea figurilor hieroglifice/**
Nicolas Flamel;
trad.: Ene Marius Cristian
București: Herald, 2009
Bibliogr.
ISBN 978-973-111-121-6
I. Ene, Marius Cristian (trad.)
133.5:54

BCU IAȘI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

*Les Figures Hiéroglyphiques,*
*attribuées àNicolas Flamel,*
*precedées de La maison de Nicolas Flamel*
*et Une lettre de Dom Pernety sur Flamel*
1758, Paris

NICOLAS FLAMEL

# Cartea figurilor hieroglifice

CARE CUPRINDE EXPLICAŢIA FIGURILOR HIEROGLIFICE, LĂSATĂ ÎN CIMITIRUL SFINŢILOR INOCENŢI DIN PARIS

# Dorinta dorita

SAU COMOARA FILOSOFIEI
SAU CARTEA CELOR CINCI CUVINTE

Traducere din limba franceză,
cuvânt introductiv şi note:
MARIUS CRISTIAN ENE

555 753
LIBRARY
ALE
459893
B.C.U. IAŞI

EDITURA HERALD
Bucureşti

Coordonatorul colecției:
*Alexandru Anghel*

Redactor:
*Radu Duma*

Procesare & tehnoredactare:
*Alexandru Leicescu*

Viziune grafică:
*Victor Zugravu*

Lector:
*Simona Dragnea*

© Toate drepturile asupra prezentei versiuni în limba română aparțin Editurii Herald. Reproducerea integrală sau parțială a textului sau a ilustrațiilor din această carte poate fi făcută numai cu acordul editorului.

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

12. MAR. 2010

# CUVÂNT INTRODUCTIV

## A). Nicolas Flamel omul: un destin construit în jurul unei cărți

### *Franța secolului al XIV-lea, între Marea ciumă și Războiul de o sută de ani*

În epoca medievală se întâmpla foarte rar ca oamenii de rând să lase urme în istorie. Biografiile pe care le cunoaștem din această perioadă se referă, în proporție covârșitoare, la reprezentanți ai celor două stări privilegiate: *rogatores* (clerul sau cei dedicați rugăciunii, categorie care, pe lângă preocupările spirituale, și-a asumat un rol politic și social tot mai important) și *bellatores* (nobilimea sau războinicii, categorie care deținea toate funcțiile importante în stat, din cadrul căreia se alegeau conducătorii și ale cărei decizii în materie de politică internă și externă decideau soarta tuturor celorlalți membri ai societății). În ceea ce îi privește pe *laboratores* (starea a treia sau cei care trebuiau să muncească pentru a-și asigura existența), aceștia au lăsat foarte rar urme în istorie. Biografia unui țăran german sau a unei calfe care lucra într-un atelier de tâmplărie din Paris nu reținea atenția cronicarilor și, în același timp, nu implica producerea unor documente scrise, într-o perioadă în care imensa majoritate a populației era analfabetă. Această stare de fapt avea să se schimbe, în oarecare măsură, abia mai târziu, odată cu ascensiunea burgheziei.

Nicolas Flamel reprezintă o excepție de la această regulă. Cu toate că a aparținut stării a treia – în calitate de librar

şi de copist, de la el a ajuns până la noi o documentaţie suficient de importantă pentru a ne permite reconstituirea unui destin: actele parohiei Saint-Jacques de la Boucherie, diferite documente personale ale lui şi ale soţiei sale Perenelle (inclusiv testamentul său), numeroasele edificii religioase şi civile pe care le-a construit, unele dintre ele acoperite cu reprezentări simbolice care au trezit rapid interesul celor ale căror preocupări spirituale depăşeau limita fixată de Biserica Catolică şi, nu în ultimul rând, cărţile pe care le-a scris, din care putem afla amănunte interesante despre destinul său.

Nicolas Flamel s-a născut cel mai probabil în jurul anului 1340 (deşi există şi surse care indică 1330 ca dată a naşterii sale), în localitatea Pontoise, aflată la şapte leghe depărtare de Paris, şi a murit în 1418.

Epoca în care trăit este una din cele mai frământate din istoria Europei medievale. Este perioada celui mai îndelungat conflict din istorie – Războiul de 100 de ani dintre Franţa şi Anglia, care de fapt a început în 1337 şi s-a încheiat abia în 1453. Pe vremea când Flamel era doar un copil, Franţa a fost zguduită de două evenimente care aveau să rămână mult timp în memoria colectivă. Bătălia de la Crecy din 1346 aduce o înfrângere zdrobitoare a armatei franceze în faţa celei engleze, producând o cotitură decisivă în cursul războiului şi ridicând mari probleme pentru autoritatea regală. Marea ciumă dintre 1347 şi 1351 a ucis peste o treime din populaţia Europei, făcând aproximativ 25 de milioane de victime. În numai 10 ani, războiul şi mai ales ciuma au făcut ca populaţia Franţei să scadă de la 17 la 10 milioane de locuitori.

Iar evenimentele de acest gen nu au fost limitate la perioada copilăriei şi adolescenţei lui Flamel. Dimpotrivă, el a putut asista, de-a lungul vieţii sale, la numeroase frământări sociale şi evenimente tragice. În 1356, Franţa suferea o nouă înfrângere zdrobitoare în faţa englezilor, la Poitiers. Peste

numai doi ani, izbucnea revolta populară cunoscută în istorie sub numele de Jacquerie, care a fost înăbuşită în sânge de nobilime.

Stabilitatea relativă din timpul domniei lui Carol al V-lea cel Înţelept (1364-1380) avea să fie urmată din nou de haos. În 1418 – anul morţii lui Nicolas Flamel – Franţa era zguduită de războiul civil dintre nobilii grupaţi în jurul familiilor Armagnac şi Bourguignon, iar în 1415 suferise o nouă înfrângere în faţa Angliei, la Azincourt.

Totuşi, nu trebuie să rămânem cu impresia unei epoci în întregime întunecate. În ciuda conflictelor, a epidemiilor şi a răscoalelor ţărăneşti, viaţa şi-a continuat cursul şi, în anumite momente şi domenii ale vieţii, se poate vorbi chiar de o dezvoltare fără precedent. Universităţile, care începuseră să apară în Europa încă din secolul al XIII-lea, îşi continuau activitatea, în ciuda tuturor vicisitudinilor. Nobilimea era în continuare interesată de literatură, ceea ce a făcut să apară şi în oraşe – mai ales la Paris – ateliere laice în care lucrau copişti şi miniaturişti, profesii care până atunci fuseseră exercitate, secole de-a rândul, numai în cadrul mănăstirilor. Scrisul nu mai era în întregime apanajul Bisericii. Într-un astfel de atelier şi-a desfăşurat activitatea, pe parcursul întregii sale vieţi, Nicolas Flamel.

### *Nicolas Flamel şi atelierul său din Paris*

După cum el însuşi mărturiseşte în *Cartea figurilor hieroglifice*, Flamel s-a născut într-o familie relativ modestă. Vorbind despre „mijloacele reduse" ale părinţilor săi, le este totuşi recunoscător acestora pentru că i-au oferit posibilitatea să înveţe, încă din copilărie, „puţină latină". Evident, nu era vorba de oameni foarte săraci, din moment ce şi-au permis totuşi să ofere fiului lor o educaţie care a cuprins inclusiv iniţierea în arta scrisului. Cel mai probabil, aparţineau unei

subțiri pături sociale întreprinzătoare, care avea să devină din ce în ce mai importantă și din care urma să se dezvolte burghezia franceză.

Încă din tinerețe, Nicolas s-a ocupat cu copierea manuscriselor, slujbă în care s-a dovedit foarte destoinic și astfel a ajuns să dețină propriul atelier, în apropierea bisericii Saint Jacques de la Boucherie, din Paris. Într-o prăvălie pe care și-a deschis-o aici, se ocupa nu numai cu copierea unor vechi manuscrise, ci și cu comerțul cu cărți vechi, pe care le cumpăra, le recondiționa dacă suferiseră deteriorări majore și le vindea atunci când găsea cumpărători. Deoarece - după cum am arătat deja - știința de carte începuse să se răspândească datorită apariției universităților, iar Parisul avea una dintre cele mai importante comunități de studenți, afacerea a mers bine și, cu timpul, Nicolas a putut să își cumpere o casă cu etaj la colțul dintre strada Marivault și strada Scriitorilor, folosind parterul pentru desfășurarea activității sale.

De asemenea, și-a diversificat munca, devenind librar-jurat, adică negustor însărcinat să vândă copiile manuscriselor originale sub supravegherea Universității, în fața căreia prestase un jurământ. În anumite împrejurări juca și rolul unui notar din zilele noastre, cu alte ocazii dădea și lecții de scris unor nobili sau unor copii de nobili, astfel încât aceștia să nu mai fie nevoiți, la fel ca părinții lor, să semneze doar cu ajutorul unui sigiliu sau să pună o cruce în dreptul numelui lor.

Ajungând la o situație materială înfloritoare, și-a permis să angajeze câțiva copiști, astfel încât el intervenea doar când era nevoie de mâna unui cunoscător. În felul acesta, i-a rămas mai mult timp pentru a se adânci în studiul vechilor manuscrise și treptat a devenit pasionat de alchimie și hermetism.

În jurul anului 1370 se căsătoreşte cu Perenelle, o văduvă puţin mai în vârstă decât el, dar atrăgătoare, inteligentă şi deţinătoare, la rândul ei, a unei mici proprietăţi în Paris. Împreună au format un cuplu ideal, mărturie stând numeroasele referiri ale lui Flamel la soţia sa, în toate lucrările pe care le-a scris, şi durerea care răzbate din paginile acestora atunci când se referă la moartea ei. Printre calităţile lui Perenelle se numărau nu numai cele necesare oricărei femei pentru a putea susţine o gospodărie, ci şi o inteligenţă deosebită şi capacitatea rară de a putea ţine un secret – însuşire care se va dovedi de mare importanţă în viitor.

*Cartea care i-a schimbat viaţa*

Aşadar, în jurul vârstei de 35 de ani, Nicolas Flamel se putea declara mulţumit de ceea ce realizase până atunci în viaţă. Avea o situaţie materială înfloritoare – nu atât încât să îşi permită să nu mai muncească niciodată, precum membrii clasei nobiliare, dar suficient pentru a nu duce lipsă de nimic. Avea o soţie pe care o iubea şi care îi împărtăşea inclusiv interesul pentru alchimie şi alte discipline secrete despre care putuse culege informaţii în manuscrisele sale. În ciuda frământărilor prin care trecea regatul Franţei, ni-l putem închipui pe Flamel ducând o viaţă tihnită şi liniştită.

În acest moment, intervine mâna destinului şi Flamel intră în posesia unei cărţi care avea să îi schimbe întreaga viaţă şi să îl transforme dintr-un copist parizian ca oricare altul din a doua jumătate a secolului al XIV-lea într-o legendă nemuritoare, despre care încă se publică diferite lucrări, la mai bine de şase secole după moartea sa. După cum el însuşi mărturiseşte, nu a plătit pe această carte decât suma infimă de doi florini. Acest amănunt ne lasă să presupunem că posesorul ei anterior nu îi cunoştea nici pe departe valoarea şi

că a venit la un anticar să o vândă pentru a face rost de câțiva bănuți. Flamel nu îi cunoștea nici el valoarea, dar experiența pe care o dobândise de-a lungul anilor de lucru în atelier, când prin mâinile lui trecuseră mii de volume, l-a determinat să îi ofere vizitatorului suma cerută.

De altfel, era imposibil ca această carte „aurită, foarte veche și foarte mare" să nu îți atragă atenția și să nu îți trezească dorința de a-i descifra misterul. Iată cum o descrie Flamel: „Nu era făcută nici din hârtie, nici din pergament, așa cum sunt făcute celelalte cărți, ci (așa cum mi s-a părut) din scoarța delicată a unor arbuști moi. Coperta sa era din aramă foarte fină, gravată în întregime cu litere sau figuri ciudate; în ceea ce mă privește, cred că acestea puteau fi caractere grecești sau din vreo limbă veche, asemănătoare cu greaca. Chiar dacă nu știam să le citesc, și știu bine că ele nu erau nici note și nici litere latinești sau galice, totuși înțelegeam câte ceva. Cât despre interior, foile sale din scoarță erau gravate cu mare măiestrie, scrise cu un ac de fier, cu litere latine colorate, frumoase și foarte clare. Ea cuprindea de trei ori șapte foi, a șaptea dintre acestea fiind mereu fără scris. . . Pe prima foaie era scris, cu litere mari, capitale și aurite: *Abraham Evreul, Prinț, Preot, Levit, Astrolog, Filosof al Neamului Evreilor, prin mânia lui Dumnezeu împrăștiat printre gali, transmite sănătate.*"

După ce cercetează atent cartea și își dă seama că nu o poate înțelege, face totuși anumite presupuneri în legătură cu originea sa. Cel mai probabil i se pare ca ea să fi fost furată de la evrei sau poate găsită într-o locuință pustie de-a lor, părăsită în grabă de proprietari. Dar ce proprietar ar fi lăsat în urma sa o astfel de comoară, indiferent cât de mare ar fi fost graba sa? Întrebări rămase fără răspuns, la fel ca și cele pe care și le punea Nicolas în legătură cu mesajul și cunoașterea pe care le conținea această carte.

*Uraltes chymisches Werk*, carte publicată
sub numele lui Abraham Eleazar (Erfurt, 1735)

Înțelesese că autorul fusese, fără îndoială, „un om cu multă cunoaştere", un maestru spiritual de origine evreiască, dar el nu auzise niciodată nimic despre acest Abraham Evreul.

Apoi, cartea însăşi nu îşi întâmpina cititorul cu prea multă curtoazie. Pe lângă caracterul impenetrabil al desene-

lor şi caracterelor sale, primele sale pagini erau acoperite cu orori şi cu blesteme adresate oricărui neiniţiat care ar fi îndrăznit să o deschidă. Pentru a avea dreptul să îţi arunci ochii pe ea, se menţiona că trebuie să fii „sacrificator sau scrib". Flamel nu aparţinea poporului evreu, dar toată viaţa se îndeletnicise cu scrisul. Aşadar, dacă prefera să ia acest cuvânt în sensul său propriu şi să nu îi confere o altă interpretare, era un scrib şi avea dreptul să cerceteze cartea. Ceea ce a şi început să facă, fără a obţine vreun rezultat demn de a fi luat în considerare o perioadă foarte lungă de timp.

*Un mister care nu se lasă dezvăluit*

Prima persoană cu care Nicolas a vorbit despre cartea lui Abraham Evreul a fost, aşa cum era normal, soţia sa, Perenelle. De altfel, ea a devenit principalul său consultant în privinţa căilor ce trebuiau alese pentru a obţine interpretarea simbolurilor din carte.

Prima încercare de a afla mai multe amănunte a constat în punerea la vedere a câtorva simboluri din carte. Flamel a copiat figurile de pe a patra şi a cincea pagină a cărţii şi le-a pictat chiar pe pereţii prăvăliei sale de anticar, astfel încât să poată fi văzute de toţi cărturarii care îl vizitau, în căutare de cărţi. Celor care îi puneau întrebări în legătură cu aceste reprezentări le spunea că sunt reproduse după o carte în care se vorbeşte despre Piatra Filosofală. Cu toate acestea, nimeni nu a putut să îi spună ceva folositor.

Dacă învăţaţii care îl vizitau nu au putut să îl ajute cu nimic, Flamel s-a decis să schimbe strategia şi a început el să meargă pe la diferiţi cărturari pricepuţi în alchimie, cum fără îndoială că se găseau mulţi în Parisul acelei epoci. Reacţia acestora a fost comparabilă cu a unui savant de astăzi căruia i-ai vorbi despre Piatra Filosofală. Au râs de Flamel şi de im-

portanța pe care el o acorda unor simboluri care, fără îndoială, li se păreau absurde.

Un singur savant s-a comportat altfel decât ceilalți: domnul Anseaulme, licențiat în medicină și specialist în alchimie. Acesta dorea foarte mult să vadă el însuși cartea, dar Flamel i-a spus că nu o deține, oferindu-i în schimb descrieri amănunțite ale desenelor din ea. Acesta a încercat o serie de interpretări, a căror validitate Flamel a testat-o cu cea mai bună metodă: punerea lor în practică. Toate s-au dovedit eronate.

Cumulând ceea ce înțelegea el cu puținul pe care i-l putuseră spune ceilalți, Flamel a făcut mii de încercări nereușite, întinse pe o perioadă de 21 de ani. Cum rezultatul operațiunilor lui nu corespundea niciodată cu reprezentările din carte, a trebuit să o ia mereu de la capăt.

După 21 de ani de eforturi neîncetate, în care studierea cărții lui Abraham Evreul devenise principala sa preocupare, Nicolas și-a dat seama că nu poate reuși fără îndrumare, dar că nu poate găsi această îndrumare pe teritoriul francez.

### *Călătoria lămuritoare*

Pierzându-și speranța că va putea înțelege de unul singur figurile din cartea lui Abraham Evreul, Flamel se decide să ceară ajutor de la preoții evrei, numeroși în sinagogile din Spania. El face și un jurământ în acest sens în fața Sfântului Iacob de Compostela.

De altfel, Nicolas avea nevoie de un pretext pentru această plecare pe termen lung de acasă, în condițiile în care până atunci nu mersese niciodată mai departe de împrejurimile Parisului. Și, într-o epocă de supremație deplină a Bisericii Catolice, ce pretext putea fi mai bun decât un pelerinaj?

Santiago de Compostela era, în epoca medievală, unul din principalele centre de pelerinaj din Europa. Mormântul

Sfântului apostol Iacob, aflat aici, atrăgea zeci de mii de pelerini anual, existând chiar şi drumuri consacrate, destinate special acestor peripluri ale credincioşilor. *Liber Sancti Jacobi*, o culegere de manuscrise latine datând din secolul al XII-lea, arată că la acea dată existau deja, pe teritoriul Franţei, patru drumuri diferite preferate de pelerinii care mergeau la Santiago. Aceste patru drumuri se uneau în munţii Pirinei şi de acolo pelerinii porneau împreună spre mormântul apostolului, străbătând oraşele Jaca, Pamplona, Estella, Santillana del Mar, Burgos şi Leon. Pe aici merge şi Flamel, împreună cu alţi pelerini, fapt ce îi asigura mai multă siguranţă, într-o epocă în care, pe fondul războaielor şi al frământărilor amintite, regii francezi nu erau capabili să îşi asigure nici măcar propriul tron, astfel încât e uşor de imaginat care era situaţia în zonele periferice ale regatului.

Spania finalului de Reconquista (Granada avea să fie pierdută de musulmani abia în 1492) nu reprezenta nici ea un teritoriu cu mult mai sigur, cel puţin din perspectiva unui călător venit din Franţa.

Pentru membrii comunităţii evreieşti însă, Spania era mult mai îmbietoare decât Franţa. În regatul catolic de la nord de Pirinei, persecuţiile împotriva lor începuseră încă din timpul marii ciume dintre 1347-1351. De exemplu, la 14 februarie 1349, peste 2000 de evrei din Strasbourg au fost arşi, iar sinagoga din Saint-Remy de Provence a fost şi ea incendiată, pentru a fi reconstruită la 4 ani după aceea în afara zidurilor oraşului. Dacă acestea fuseseră doar acţiuni necontrolate ale unor oameni din popor îngroziţi de marea ciumă şi care erau gata să îi considere pe evrei vinovaţi de răspândirea acesteia, în deceniile următoare persecuţiile au devenit sistematice, fiind dirijate chiar de către purtătorii coroanei. Evreii reprezentau o forţă financiară mult prea puternică pentru a nu intra în atenţia regilor francezi. Practic,

puterea financiară acumulată fusese unul din principalele motive pentru care şi Ordinul Templier fusese dizolvat cu forţa, la începutul secolului al XIV-lea.

În Spania, unde centralizarea nu se afla încă într-o etapă atât de înaintată (evenimentul decisiv în cadrul acestui proces, căsătoria lui Ferdinand de Aragon cu Isabela de Castilla avea să se petreacă abia în 1469), evreii nu erau încă percepuţi ca reprezentând un pericol. Apoi, mulţi dintre ei trăiau chiar în oraşe precum Granada sau Malaga, sub stăpânire arabă, şi se bucurau de toate libertăţile de care aveau nevoie. În aceste focare de cultură erau studiate atât operele lui Platon şi Aristotel, cât şi textele kabbalistice.

Totuşi, călătoria lui Flamel a fost la un pas să nu îşi atingă scopul principal. A doua întâlnire decisivă din viaţa lui – după cea cu posesorul anterior al cărţii, cel care ceruse pe ea doi florini – a avut loc abia când apucase pe drumul de întoarcere. Ajuns în Leon, Flamel s-a întâlnit, întâmplător, cu un compatriot, un negustor din Boulogne, căruia i-a mărturisit motivul pentru care pornise la drum. Auzindu-l, acesta i-a făcut cunoştinţă cu Maestrul Canches, un medic evreu prin naştere, trecut apoi la creştinism, bun cunoscător al Kabbalei. De la prima întâlnire, Maestrul Canches recunoaşte desenele pe care i le arată Flamel şi îl întreabă dacă are veşti despre cartea din care fuseseră copiate. Flamel îi răspunde că, dacă cineva îl poate ajuta să descifreze aceste desene, speră să poată avea veşti foarte bune. Auzind acest lucru, Canches nu stă deloc pe gânduri, ci începe să descifreze desenele aflate pe paginile de început, ale căror reproduceri Flamel le purta cu sine. Maestrul Canches auzise de-a lungul timpului foarte multe despre carte, dar o credea pierdută pentru totdeauna. Prin urmare, acum, când Flamel îi dezvăluia treptat desenele aflate în ea, cerându-i să le interpreteze, bucuria sa este nemărginită.

Cei doi se hotărăsc să meargă împreună la Paris, pentru a cerceta cartea îndeaproape. Se pare însă că Maestrul Canches era mult prea bătrân pentru a mai putea suporta greutăţile unei asemenea călătorii. În momentul în care au ajuns la Orléans, acesta a căzut grav bolnav şi, în ciuda îngrijirii permanente pe care i-a acordat-o Flamel, a murit după şapte zile în care fusese chinuit de puternice accese de vomă. Flamel l-a înmormântat în Biserica Sfintei Cruci din Orléans, deoarece, chiar dacă se născuse evreu, în timpul vieţii îmbrăţişase religia creştină.

După acest trist eveniment, Flamel revine acasă, unde o regăseşte pe soţia sa Perenelle şi cad împreună la picioarele Sfântului Iacob, mulţumindu-i: călătoria plină de peripeţii a lui Nicolas se dovedise extrem de rodnică.

### *Încununarea căutării*

Maestrul Canches îl lămurise aproape deplin pe Flamel în legătură cu simbolurile din cartea lui Abraham Evreul. După cum el însuşi arată, înţelesese care erau primele principii, dar îi mai rămânea să descopere prima lor pregătire. Acest efort i-a luat încă trei ani. Atunci când izbuteşte să înţeleagă şi acest lucru, încântat, el descrie astfel noile circumstanţe: „urmând întocmai cartea mea, nu aş fi putut să greşesc nici dacă aş fi vrut acest lucru".

Luni, 17 ianuarie 1382, spre ora prânzului, Nicolas Flamel reuşeşte, pentru prima dată, să desăvârşească Opera, urmând indicaţiile din carte. După aceea, repetă această operaţie de încă două ori, nu pentru că ar mai fi avut nevoie de acest lucru, ci pentru că, spune el, „îmi făcea foarte mare plăcere să văd şi să contemplu în vase lucrările admirabile ale Naturii". La toate fazele Marii Opere a fost asistat de soţia sa, Perenelle, despre care mărturiseşte că stăpânea meşteşugul la fel de bine ca şi el şi că, la nevoie, ar fi putut să îl

îndeplinească şi singură. În continuare însă, marea lui mirare nu este provocată de priceperea soţiei, ci de capacitatea acesteia de a păstra un secret: „Mult timp mi-a fost teamă că Perrenelle nu va putea să ascundă bucuria şi fericirea sa nemăsurată, pe care o comparam cu a mea, şi că va scăpa vreun cuvânt părinţilor săi despre marile comori pe care le posedam; căci bucuria nemăsurată strică simţurile, la fel ca şi tristeţea mare". Aceste temeri se dovedesc total neîntemeiate, femeia dovedindu-se la aceeaşi înălţime spirituală ca şi soţul său. Dovadă a acestui fapt stă şi preocuparea lor, la anii bătrâneţii, pentru opere de binefacere.

Împreună, cei doi soţi întemeiază şi asigură o rentă permanentă pentru nu mai puţin de paisprezece spitale din Paris. De asemenea, construiesc trei capele, oferă donaţii şi rente pentru şapte biserici, cărora le repară şi cimitirele, şi fac mult bine văduvelor, orfanilor şi oamenilor săraci în general. Flamel preferă să treacă sub tăcere unele dintre aceste fapte de bine, pentru că nu doreşte să creeze neplăceri oamenilor pe care i-a ajutat, dar nici nu consideră firesc să te lauzi cu binefacerile realizate de-a lungul timpului.

Cei doi au continuat această activitate filantropică până la moartea lui Perenelle. Atunci Nicolas Flamel, rămas singur, se dedică scrisului. Recunoscător pentru cunoaşterea dobândită, nu o păstrează numai pentru sine, ci o pune şi la dispoziţia celor care ar dori să îl urmeze pe calea ilustrată de enigmaticele figuri ale cărţii lui Abraham Evreul. Aceasta nu a fost însă singura mărturie lăsată de el spre folosul urmaşilor săi în spirit.

### *Mărturii pentru urmaşi*

Aşadar, după moartea lui Perenelle, spre sfârşitul anului 1413, Nicolas Flamel începe să scrie *Cartea figurilor hieroglifice*. Ideea de a lăsa mărturii despre operă nu se năştea însă

acum, ci fusese urmată ca un fir roşu de-a lungul întregii sale vieţi de după obţinerea Pietrei filosofale, în 1382. Astfel, el acoperise toate edificiile a căror construcţie o finanţase cu diferite figuri hieroglifice, copiate după cartea lui Abraham Evreul. Majoritatea erau redate sub forma unor scene religioase, din care credincioşii simpli puteau desprinde sensul obişnuit, propovăduit de Biserică, în timp ce înţelepţii aveau posibilitatea de a găsi acolo indicii importante despre modul de realizare a Marii Opere sau, după cum ne asigură Flamel, „toate operaţiile principale şi necesare ale Lucrării".

Iată cum justifică Nicolas Flamel decizia sa de a lăsa acest adevărat ghid: „dacă cineva dobândeşte acest bun de nepreţuit care este cucerirea acestei bogate Lâni, se gândeşte ca şi mine să nu ţină deloc talantul lui Dumnezeu ascuns în pământ, cumpărând pământuri şi posesiuni care aduc mândrie în această lume; ci mai degrabă să îşi ajute în mod caritabil Fraţii, amintindu-şi că a aflat acest secret printre osemintele morţilor, cu care şi el se va regăsi în curând, şi că după această viaţă trecătoare va trebui să dea socoteală în faţa unui judecător drept şi de temut, care îl va judeca până şi pentru vorba zadarnică şi deşartă."

Şi într-adevăr, după moartea sa, survenită în anul 1418, în urma lui Flamel au rămas o serie de mărturii în piatră şi, mai ales, cele aşternute pe hârtie. Acestea sunt:

– *Cartea figurilor hieroglifice;*

– *Marea explicaţie a Pietrei filosofale. Pentru transmutarea tuturor metalelor.*

– *Mic tratat de alchimie intitulat Sumarul filosofic* (lucrare redactată în 960 de versuri);

– *Dorinţa dorită;*

– *Breviarul;*

– *Cartea spălărilor;*

– *Testamentul lui Nicolas Flamel;*

Datele biografice prezentate aici sunt confirmate, direct sau indirect, de mai multe tipuri de dovezi. După cum am amintit, Flamel a lăsat destule urme care certifică faptul că, în a doua jumătate a secolului al XIV-lea, la Paris şi-a desfăşurat activitatea un copist pe nume Nicolas Flamel, căsătorit cu o femeie numită Perenelle, de două ori văduvă înainte de a-l cunoaşte pe Nicolas şi că cei doi au fost suficient de înstăriți pentru a construi mai multe spitale şi capele în Paris. O dovadă în acest sens este chiar testamentul lui Flamel. De asemenea, una din casele construite de Nicolas Flamel ca adăpost pentru sărmanii Parisului din acea perioadă există încă şi astăzi, numărându-se printre cele mai vechi clădiri din capitala franceză.

Însă în ceea ce priveşte existența cărții lui Abraham Evreul, singura noastră sursă o reprezintă scrierile amintite ale lui Nicolas Flamel. În afară de referințele şi descrierile date de el, nu s-a păstrat nicio altă dovadă a existenței unui astfel de manuscris. Din această cauză, nu puțini sunt cercetătorii care consideră că această carte nu a existat niciodată şi că întreaga poveste a fost inventată de alchimist. Argumentele lor constau - pe lângă faptul practic al inexistenței cărții sau al vreunei alte mărturii despre ea - în caracterul vădit simbolic pe care îl au numeroase pasaje din carte. În acest sens, putem să ne referim strict la cifrele utilizate, toate cu o deosebită încărcătură simbolică.

Astfel, carta cuprinde de *trei* ori câte *şapte* pagini, fiecare *a şaptea* pagină nefiind acoperită cu scris, ci cu diferite figuri. Încercările lui Flamel de a descifra la Paris această carte durează 21 de ani - cifră identică cu numărul paginilor din carte. Maestrul Canches moare în cea de-*a şaptea* zi a bolii sale, la Orléans. După întoarcerea din Spania, Nicolas Flamel mai

petrece încă *trei* ani făcând diferite încercări înainte de a obține, în cele din urmă, piatra filosofală.

De altfel, în literatura medievală – fie ea alchimică sau de altă natură – întemeierea propriei munci de creație pe o sursă mai veche reprezintă un loc comun. În această epocă în care creațiile ființei umane erau considerate valoroase numai atâta timp cât se raportau la un plan superior și demonstrau, totodată, că fac parte dintr-o tradiție străveche, originalitatea nu era deloc prețuită.

Prin urmare, cea mai mare parte a autorilor din epoca medievală nu se recomandă pe ei înșiși ca autori ai scrierilor lor, ci le prezintă pe acestea ca fiind copiate sau inspirate masiv din alte cărți, existente anterior. Astfel au procedat numeroși alchimiști și tot astfel au procedat și autorii legendelor din ciclul Graalului, care au, de asemenea, o profundă semnificație esoterică.

Spre exemplu, Chrétien de Troyes spune că a compus *Perceval ou le Conte del Graal* bazându-se pe o carte mai veche, în care erau narate aventurile lui Perceval în căutarea Graalului. Un alt autor care a narat aventurilor eroilor din jurul Mesei rotunde, englezul Robert de Boron, pretinde, de asemenea, că și-a extras principalele informații dintr-o carte mai veche, probabil aceeași cu cea amintită și de Chrétien de Troyes. Germanul Wolfram von Eschenbach, care scrie și el despre Graal, își întemeiază de asemenea poveștile pe o *auctoritas* de acest tip. El spune că s-a inspirat din povestea unei provensale pe nume Kyot, care spunea adevărul despre Graal și pe care cei doi autori amintiți anterior nu făcuseră decât să îl deformeze.

Dacă și Flamel a procedat la fel, inventând și vizita misteriosului străin care i-a vândut cartea cu doi florini, și tot ce spune despre conținutul cărții, și călătoria în Spania, atunci rămân mai multe întrebări: cum a putut un simplu copist să

ajungă atât de bogat încât să ridice zeci de edificii în Paris? Care au fost sursele cunoaşterii lui Flamel în domeniul alchimiei, ce i-au permis să acumuleze suficientă informaţie pentru a scrie nu mai puţin de şapte cărţi? De ce figura sa, legată strâns de cea a cărţii, a devenit legendară îndată după moarte, trezind imaginaţia atâtor generaţii de căutători?

Cert este că în 1612 apărea, la Paris, lucrarea intitulată *Trois traitez de la philosophie naturelle non encore imprimez (Trei tratate despre Filosofia naturală care nu au fost încă tipărite).* Aceasta cuprindea, pe lângă două tratate în variantă bilingvă, franceză şi latină, avându-i drept autori pe Artephius şi Synesius, şi *Cartea figurilor hieroglifice,* avându-l ca autor pe Nicolas Flamel. Astfel începe destinul literar al autorului nostru, cel puţin la fel de interesant ca şi povestea vieţii sale.

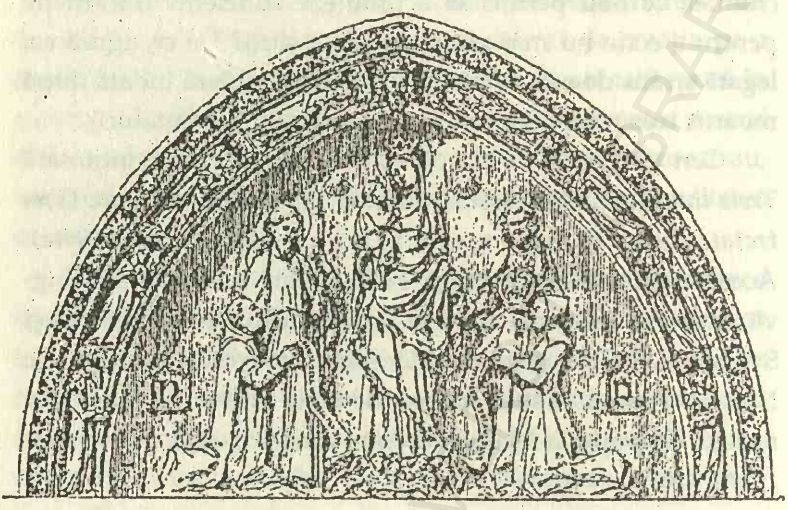
## B). Nicolas Flamel personajul: de la reprezentările medievale la Harry Potter

### *Reprezentările pe edificiile din Paris: primul pas spre legendă*

Nicolas Flamel s-a văzut el însuşi ca un personaj. Mărturie a acestui fapt stau chiar multiplele sale referiri din *Cartea figurilor hieroglifice* la diferitele locuri din Paris în care este reprezentat, împreună cu soţia sa, pentru a desemna anumite aspecte ale simbolismului alchimic.

De exemplu, a pus ca imaginea sa să fie sculptată, alături de cea a lui Perenelle, pe poarta capelei Saint Jacques de la Boucherie, aflată chiar lângă casa în care locuia şi îşi desfăşura activitatea. Cei doi erau pictaţi în genunchi, Flamel în faţa Sfântului Iacob de Compostela, iar Perenelle în faţa Sfântului Ioan, mulţumind pentru succesul pe care îl repre-

zentase călătoria în Spania. După propria lui expresie, aici este pictat „cu un motiv anume".



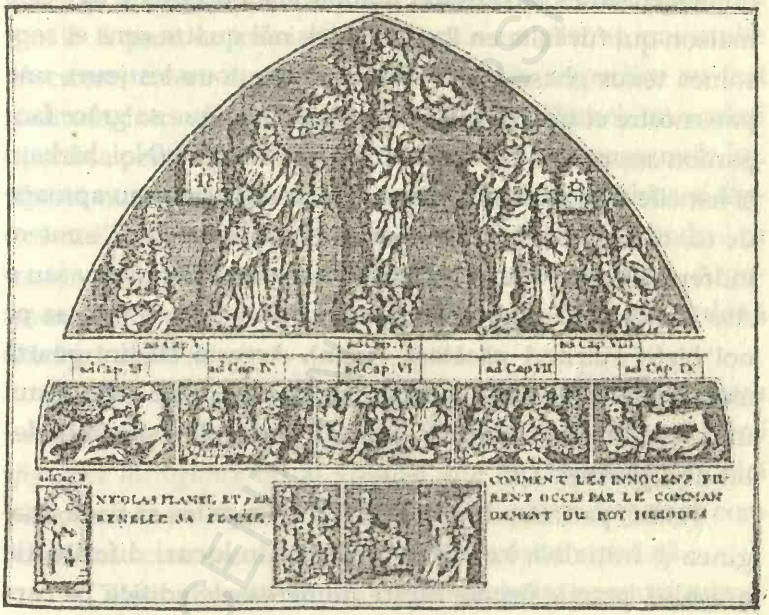
Arcada lui Nicolas Flamel.
Biserica Saint Jacques de la Boucherie, distrusă în 1790.

În schimb, în a treia figură din carte, ca şi pe poarta capelei Sainte Geneviève des Ardens şi în alte locuri, Flamel spune că a fost reprezentat doar pentru că aşa a dorit sculptorul: „Cauza pentru care suntem pictaţi atât de natural nu are nimic deosebit. Căci nu trebuiau reprezentaţi decât Bărbatul şi Femeia şi nu era cerută în mod special asemănarea cu noi. Dar sculptorului i-a plăcut de noi, ca să ne pună acolo".

Cert este că, indiferent dacă a avut sau nu motiv pentru a face acest lucru, Flamel apare, alături de soţia sa, în suficient de multe locuri pentru a fi sigur că posteritatea va păstra imaginea sa. În 1389 – acelaşi an în care finanţase restaurarea portalului de la Saint Jacques de la Boucherie – Flamel construieşte şi o arcadă în Cimitirul Inocenţilor, pe care sunt figurate, alături de portretul unui om negru, iniţialele N şi F gravate cu caractere gotice, un poem şi câteva inscripţii religioase.

O statuie a sa a fost plasată într-o nişă a portalului de la Sainte Geneviève des Ardens, distrus în anul 1747. Aici, Flamel era înfăţişat în picioare, îmbrăcat într-o robă lungă, cu capişon şi ţinând într-o mână o călimară, simbol al profesiei sale.

Atenţia alchimiştilor din secolele următoare a fost însă atrasă, în primul rând, de o altă arcadă decorată din belşug cu sculpturi, aflată pe strada Saint Denis. Aici Flamel era reprezentat încă o dată alături de soţia sa, în genunchi, rugându-se. De această dată se aflau la picioarele lui Iisus şi




Arcadă din Cimitirul Inocenţilor decorată pe cheltuiala lui Nicolas Flamel, aşa cum apare în tratatul lui P. Arnauld, *Trois Traictez de la philosophie*, Paris, 1612.

ale apostolilor Petru şi Pavel, înconjuraţi de îngeri. Iniţialele N şi F nu puteau să lipsească. Dedesubtul acestei imagini, apărea o friză decorată cu cinci basoreliefuri, reprezentând un leu înaripat, îngeri, o scenă reprezentând învierea şi nişte

dragoni care se luptau între ei. Tot sub imaginea principală se afla o altă figură, reprezentând uciderea pruncilor (scenă care apare şi în *Cartea figurilor hieroglifice*).

În anul 1407, Flamel a construit mai multe case care aveau rolul unor adăposturi pentru săraci. Toate au fost gravate cu diferite desene, alături de care se găseau iniţialele N şi F. Una dintre acestea există şi astăzi, pe strada Montmorency, la numărul 51. Pe lângă iniţialele lui Nicolas Flamel şi câteva figuri de îngeri care cântă sau ţin în mâini diferite instrumente muzicale, există şi următoarea inscripţie: „Nous homes et femes laboureurs demourans ou porche de ceste maison qui fut faite en l'an de grâce mil quatre cens et sept somes tenus chascun en droit soy dire tous les jours une paternostre et un ave maria en priant Dieu que sa grâce face pardon aus povres pescheurs trespasses Amen" (Noi, bărbaţii şi femeile care muncim şi locuim în această casă sau aproape de ea, casă care a fost făcută în anul de graţie 1407, suntem îndreptăţiţi să spunem în fiecare zi câte un *Tatăl Nostru* sau o *Ave Maria*, rugându-l pe Dumnezeu să ne ierte cu mila sa pe noi bieţii muritori păcătoşi. Amin). Această clădire poartă astăzi numele de „Casa lui Nicolas Flamel", deşi alchimistul nu a locuit niciodată acolo, ci doar a construit-o şi a împodobit-o cu gravuri.

Astfel, parizianul secolului al XV-lea putea să vadă imaginea şi iniţialele lui Nicolas Flamel în locuri diferite ale oraşului, practic fiecare dintre numeroasele edificii pe care le-a ridicat purtând drept semnătură un portret sau iniţialele sale. Bineînţeles, într-o perioadă de recesiune economică provocată de îndelungatul conflict care a fost Războiul de 100 de ani şi în care pe piaţa europeană nu începuse încă să pătrundă aurul din „Indiile" care aveau să fie descoperite abia peste mai multe decenii, o astfel de activitate nu avea cum să nu atragă atenţia contemporanilor. Zvonurile despre

bogăţiile pe care le deţinea un om care îşi permitea să finanţeze ridicarea atâtor edificii religioase, medicale şi civile s-au răspândit şi au servit drept cea mai bună dovadă a faptului că Nicolas Flamel descoperise Piatra Filosofală.

Astfel, în momentul în care Flamel părăsea această lume, pe data de 22 martie 1418, terenul era bine pregătit pentru apariţia legendei.

### *Apariţia cărţilor: consacrarea legendei, dar şi apariţia controverselor*

Dacă paternitatea acestor reprezentări sculpturale nu poate fi pusă la îndoială, deoarece s-au păstrat mai multe documente care atestă faptul că edificiile respective au fost ridicate, într-adevăr, cu banii lui Nicolas Flamel, nu acelaşi lucru se poate spune despre lucrările semnate cu numele lui. Există numeroşi cercetători care pun la îndoială chiar şi faptul că Flamel ar fi scris o singură carte, nerecunoscându-l ca autor al niciuneia dintre lucrările amintite anterior. Argumentele lor sunt diverse, dar pot fi reduse, în mare, la două idei principale:

- Nu s-a descoperit nici un manuscris original, din epoca medievală, al cărţii lui Abraham Evreul sau cel puţin al *Cărţii figurilor hieroglifice* ori al vreunei alte lucrări care să îl aibă drept autor pe Nicolas Flamel. De aici, a fost desprinsă concluzia că aceste manuscrise nici nu au existat vreodată.
- Cele mai multe dintre cărţile amintite prezintă numeroase asemănări cu alte tratate alchimice medievale, ceea ce a dus la concluzia că, în realitate, sunt copii sau traduceri ale acestor tratate.

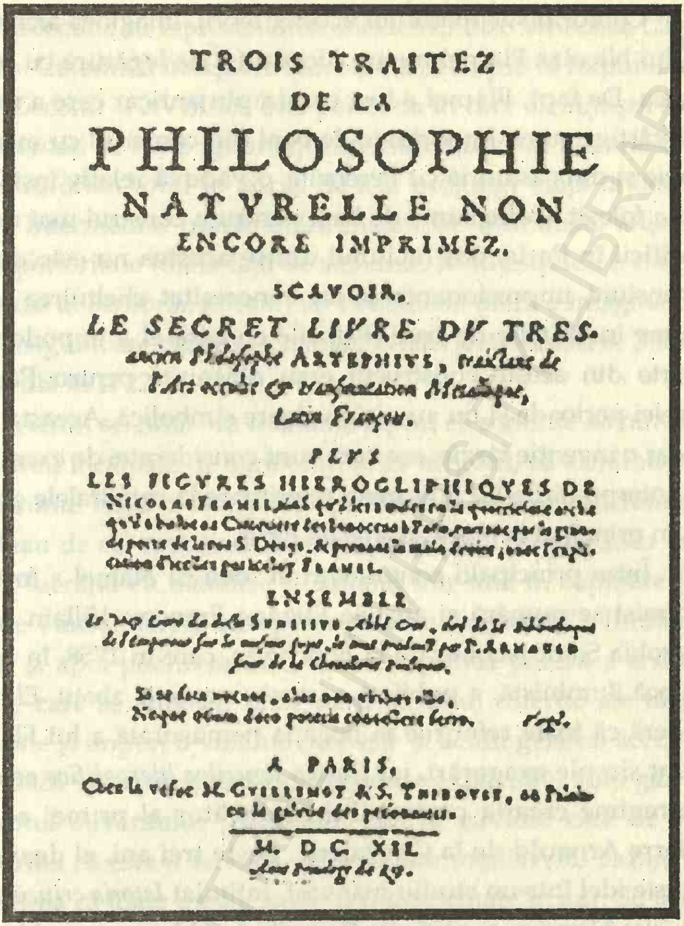
În 1612, la aproximativ două secole după moartea lui Nicolas Flamel, apărea la Paris lucrarea intitulată *Trois traitez de la philosophie naturelle non encore imprimez (Trei tratate despre Filosofia naturală care nu au fost încă tipărite)*. Aceasta cu-

prindea, pe lângă două tratate în variantă bilingvă, franceză şi latină, avându-i drept autori pe Artephius şi Synesius, şi *Cartea figurilor hieroglifice*, avându-l ca autor pe Nicolas Flamel. Titlul complet este *Les figures hiérogliphiques de Nicolas Flamel, ainsi qu'il les a mises en la quatrième arche qu'il a battie au Cimetière des Innocens à Paris, entrant par la grande porte de la rue S. Denys, & prenant la main droite ; avec l'explication d'icelles par iceluy Flamel* (*Figurile hieroglifice ale lui Nicolas Flamel, aşa cum le-a pus pe al patrulea arc pe care l-a ridicat în Cimitirul Inocenţilor din Paris, cum intri pe poarta dinspre strada Saint Denis, pe partea dreaptă; cu explicaţiile acestora de către acelaşi Flamel*). Cartea s-a bucurat îndată de un succes remarcabil, ceea ce a făcut să cunoască nenumărate reeditări, atât în Franţa, cât şi în spaţiul german. În aceste reeditări sunt reprezentate şi figurile, care în prima ediţie erau numai descrise.

În 1619 apărea, împreună cu *Tratatul despre Sulfură* al lui Michael Sendivogius, *Comoara Filosofiei sau Originalul Dorinţei dorite a lui Nicolas Flamel (Thrèsor de Philosophie ou Original du Desir desiré de Nicolas Flamel)*. În anul 1628 apare *Le Grand Esclairsissement de la Pierre Philosophale pour la transmutation de tous les métaux* (*Marea explicaţie a Pietrei filosofale. Pentru transmutarea tuturor metalelor*).

Cercetătorii moderni atrag atenţia asupra faptului că *Dorinţa dorită* nu este de fapt decât traducerea franceză a lucrării *Thesaurus Philosophiae*, din secolul al XIV-lea, avându-l ca autor pe Efferarius Monachius şi că *Marea explicaţie...* reprezintă o traducere a tratatului italian *Apertorio alfabetale*, scris în 1466 sau 1476 de Cristoforo Parigino. De asemenea, *Cartea spălărilor* ar fi traducerea tratatului *Rosarium philosophorum* scris în limba latină, în secolul al XV-lea, de alchimistul englez John Dastin.

În ceea ce priveşte *Cartea figurilor hieroglifice*, se consideră că este inspirată în mare măsură din culegerea de tratate



TROIS TRAITEZ
DE LA
PHILOSOPHIE
NATVRELLE NON
ENCORE IMPRIMEZ.

SCAVOIR,
*LE SECRET LIVRE DV TRES*
*ancien Philosophe* ARTEPHIVS, *traictant de l'Art occulte & transmutation Metallique, Latin François.*

*PLVS*
LES FIGVRES HIEROGLIPHIQVES DE
[illegible]

ENSEMBLE
[illegible]

[illegible]

A PARIS,
Chez la vefue M. GVILLEMOT & S. THIBOVST, [illegible]

M. DC. XII.
[illegible]

*Trei tratate despre Filosofia naturală care nu au fost încă tipărite,* Paris, 1612.

alchimice medievale intitulate *Artis auriferae,* apărută în 1572. Un alt argument menit să conteste faptul că Nicolas Flamel a scris *Cartea figurilor hieroglifice* este legat de referirea existentă în textul lucrării la alchimistul german Lampspringk, care fusese menționat prima dată într-un alt text abia în 1599, de unde rezultă că el a trăit şi a scris operele sale la mult timp după ce Flamel murise.

Conform susținătorilor acestor teorii, imaginea alchimistului Nicolas Flamel nu are nici un fel de legătură cu realitatea. De fapt, Flamel a fost un simplu anticar care a reușit să câștige sume importante de bani din comerțul cu manuscrise și din căsătoria cu Perenelle, o văduvă relativ înstărită. El a folosit aceste sume de bani pentru a construi mai multe edificii în Paris, dar niciunul dintre acestea nu este de dimensiuni impresionante și nu a necesitat cheltuirea unor sume însemnate de bani. Figurile cu care el a împodobit o parte din aceste construcții erau obișnuite pentru Parisul acelei perioade și nu au nicio valoare simbolică. Aceasta este doar o invenție târzie, așa cum sunt considerate, de exemplu, și interpretările lui Fulcanelli referitoare la catedralele gotice și în principal la Notre-Dame de Paris.

Între principalii contestatari ai ideii că Flamel a fost alchimist se numără și abatele Étienne François Villain de la parohia Saint Jacques de la Boucherie, care în 1758, în plină epocă iluministă, a publicat o istorie a acestei abații. El consideră că toate referirile la bogăția nemăsurată a lui Flamel sunt simple exagerări, iar *Cartea figurilor hieroglifice* este în întregime creația pretinsului traducător al primei ediții, Pierre Arnauld de la Chevalerie. Peste trei ani, el dezvolta aceste idei într-un studiu mai vast, intitulat *Istoria critică a lui Nicolas Flamel și a soției sale Perenelle, bazată pe acte vechi, care demonstrează originea și modestia averii lor, împotriva spuselor alchimiștilor.*

De altfel, Iluminismul dă lovitura de grație Evului Mediu, considerat ca o epocă întunecată în istoria omenirii, în care nu a fost realizat nici un progres, ci oamenii au trăit în ignoranță, dând crezare unor superstiții barbare. Apogeul acestui demers al iluminiștilor a fost atins în zilele Revoluției franceze, când a fost schimbată până și denumirea calendarului, iar la Notre-Dame-de-Paris statuia Fecioarei Maria a

fost înlocuită cu reprezentarea unei femei care simboliza Libertatea. Catedrala însăşi era rebotezată „Templu al Raţiunii".

Secolul al XVIII-lea este perioada în care alchimiştii sunt prezentaţi ca nişte ignoranţi care nutreau visul nebunesc de a transforma totul în aur şi de a-şi prelungi viaţa la infinit, prin intermediul transmutării metalelor. Iluminiştii afişează o superioritate totală faţă de alchimie, Montesquieu o ridiculizează în *Scrisorile persane*, iar Fontenelle oferă o imagine deloc măgulitoare pentru alchimişti în *Istoria Academiei de Ştiinţe*, apărută în 1722.

Acum se „uită" în totalitate faptul că scrierile alchimiştilor erau încărcate de simboluri şi de alegorii, că alchimia era în primul rând o disciplină spirituală şi că înşişi alchimiştii râdeau de cei care luau lucrurile la propriu şi pierdeau vremea lucrând cu metalele şi suflând într-una în cuptoare (de unde vine şi denumirea peiorativă de „suflători"). Iluminismul şi apoi pozitivismul folosesc raţiunea pentru a analiza texte care se adresau unor părţi cu totul diferite ale fiinţei umane şi impun o viziune care este şi acum general acceptată. Dacă vom consulta orice dicţionar explicativ, vom găsi în dreptul cuvântului „alchimie" câteva cuvinte care ne vor informa că este o tehnică de cercetare medievală, bazată pe credinţa că toate metalele pot fi transformate în aur. Şi, invariabil, ni se spune şi că alchimia a fost un fel de chimie primitivă, care a încetat să existe odată ce „luminile raţiunii" au demonstrat caracterul iluzoriu al cercetărilor întreprinse în Evul Mediu. Cel mult, i se recunoaşte acestei discipline spirituale meritul de a fi făcut, din pură întâmplare, câţiva paşi timizi în descoperirea atributelor unor metale.

Totuşi, odată ce furia iluministă şi pozitivistă şi-a pierdut din vigoare, poziţiile au reînceput să se nuanţeze. Cercetători de prestigiu din secolul al XX-lea au arătat că viziunea iluministă asupra alchimiei este foarte îndepărtată de realita-

te. Mircea Eliade afirmă că alchimiştii, departe de a fi nişte chimişti primitivi şi dominaţi de superstiţii, sunt reprezentanţii unei cunoaşteri extrem de complexe, a cărei origine se pierde în negura timpului şi care este comună tuturor culturilor majore ale umanităţii. Alchimia începe să fie considerată un echivalent european medieval al tehnicilor asiatice de tip yoga, iar tot mai mulţi autori acordă atenţie acestui capitol important al spiritualităţii medievale. Amintim, de exemplu, operele lui René Alleau (*Aspects de l'alchimie traditionnelle*), Serge Hutin (*Histoire de l'alchimie*) sau Julius Evola (*Tradiţia hermetică*).

Dacă în lucrările ştiinţifice (sau numai cu pretenţii ştiinţifice) s-a dezbătut îndelung dacă Flamel a fost sau nu alchimist şi dacă el este într-adevăr autorul *Cărţii figurilor hieroglifice*, literatura a dat un verdict mult mai clar: Nicolas Flamel, un personaj extrem de popular, este considerat reprezentativ pentru alchimia franceză medievală şi – în această calitate – străbate foarte multe opere literare, având autori dintre cei mai prestigioşi, precum Victor Hugo, Gérard de Nerval, Alexandre Dumas, André Breton, Marguerite Yourcenar sau J. K. Rowling.

### *Nicolas Flamel şi literatura secolului al XIX-lea*

După perioada iluministă, în care se răspândise pretutindeni imaginea unui Ev Mediu întunecat, considerat o epocă de regres total în istoria umanităţii, romanticii au fost primii care au revalorizat această moştenire. Epoca medievală a devenit principala sursă de inspiraţie pentru autorii romantici şi în romanele, poemele şi piesele de teatru care îşi propuneau să reconstituie atmosfera medievală, figura alchimistului avea să joace un rol extrem de important. Şi, cum romantismul a cunoscut o dezvoltare deosebită în Franţa, figura lui Nicolas Flamel a devenit din ce în ce mai cunoscută.

În 1828, Gérard de Nerval scrie o piesă de teatru intitulată chiar *Nicolas Flamel*. În 1856, Flamel este personajul principal al unei alte piese, avându-l de această dată drept autor pe Alexandre Dumas, intitulată *Turnul Saint Jacques*. De asemenea, este eroul unei povestiri fantastice incluse de Amans Alexis Monteil, în 1842, în *Istoria francezilor din diferite țări, în ultimele cinci secole.*

Celebritatea lui Flamel a fost asigurată însă odată cu apariția romanului *Notre Dame de Paris*, al lui Victor Hugo. Considerat nu numai cel mai de seamă scriitor romantic francez, dar și unul dintre cei mai importanți scriitori francezi ai tuturor timpurilor, adevărat simbol național, Hugo a reușit, în acest roman, să readucă în atenția publicului Evul Mediu, cu oamenii, stilul de viață și, mai ales, monumentele sale, catedrala din Paris fiind locul în care se petrece partea cea mai mare a acțiunii.

Una dintre ideile principale ale romanului este cea a catedralei în special și a operei de artă medievale în general privită ca o imensă carte, care și-a făcut datoria de transmitere a cunoașterii înainte de apariția tiparului. Iată cel mai cunoscut fragment care ilustrează această concepție:

„– Pe legea mea, despre ce cărți vorbiți?

– Iată una din ele, spuse arhidiaconul.

Și deschizând fereastra chiliei, arătă cu degetul imensa biserică Notre-Dame, care, desenându-și pe un cer înstelat silueta neagră a celor două turle, a coapselor ei de piatră și a crupei monstruoase, părea un enorm sfinx cu două capete așezat în mijlocul orașului."

Cum această concepție a fost ilustrată în mod repetat de Flamel, care a înțeles să utilizeze sculptura și arhitectura pentru transmiterea cunoașterii pe care o deținea, se impunea ca alchimistul să fie amintit de Hugo. Într-adevăr, numele lui Nicolas Flamel este pomenit în nu mai puțin de șapte capitole ale romanului.

Spre exemplu, în cartea a 4-a, capitolul al V-lea îl vedem pe Claude Frollo, arhidiaconul catedralei Notre-Dame de Paris, fiind mai interesat de mormântul lui Nicolas Flamel decât de cele ale părinților săi, aflate în același cimitir al Inocenților care este amintit în *Cartea figurilor hieroglifice*:

„Lucrul sigur e că arhidiaconul vizita adesea cimitirul Sfinților Inocenți, unde se aflau înmormântați tatăl și mama sa, e drept, laolaltă cu celelalte victime ale ciumei din 1466; dar că părea mult mai puțin smerit în fața crucii de la groapa lor decât în fața figurilor ciudate care împodobeau din belșug mormântul lui Nicolas Flamel și al lui Claude Perenelle, construit alături".

În același capitol, numai câteva pagini mai jos, îl vedem pe respectabilul arhidiacon scormonind casa lui Flamel pentru a găsi urme ale activității acestuia:

„Lucru sigur e că fusese văzut adeseori străbătând strada Lombarzilor și intrând pe furiș într-o căsuță aflată la colțul dintre strada Scriitorilor și strada Marivault. Acolo era casa pe care Nicolas Flamel o clădise și unde murise pe la 1417; mereu pustie de atunci, casa începea să se ruineze, căci hermetiștii și alchimiștii din toate țările îi stricaseră pereții numai zgâriindu-și numele pe ei. Câțiva vecini afirmau chiar că îl văzuseră odată, printr-un ochi de pivniță, pe arhidiaconul Claude, săpând, mutând din loc și scormonind pământul din cele două beciuri ale căror ziduri de sprijin fuseseră zmângălite cu nenumărate versuri și hieroglife chiar de către Nicolas Flamel. Se bănuia că Flamel ascunsese piatra filosofală în aceste beciuri și alchimiștii, timp de două veacuri, de la Magistri până la părintele Pacifique, n-au încetat să frământe solul decât atunci când casa, atât de cumplit scotocită și răsturnată, s-a prefăcut în pulbere sub tălpile lor".

Această imagine, a unei case care se prăbușea sub tălpile numeroșilor amatori de a găsi Piatra filosofală fără să depu-

nă singuri efortul necesar (lucru despre care orice alchimist veritabil ştia că nu e cu putinţă), este reprezentativă pentru interesul trezit de Flamel de-a lungul secolelor.

Victor Hugo ne oferă şi câteva explicaţii lămuritoare despre naşterea acestor preocupări ale lui Claude Frollo. Acestea constau în faptul că setea lui de cunoaştere nu a putut fi satisfăcută de ceea ce ofereau şcolile oficiale de Teologie, Limbi vechi, Filosofie şi Medicină: „Atunci săpase mai departe, mai adânc, sub toată această ştiinţă finită, materială, limitată; îşi riscase poate sufletul şi se aşezase în peşteră, la misterioasa masă a alchimiştilor, a astrologilor, a hermeticilor, masă în capul căreia se aflau în Evul Mediu Averroes, Guillaume de Paris şi Nicolas Flamel şi care se prelungeşte în Orient, la luminile sfeşnicului cu şapte braţe, până la Solomon, Pitagora şi Zoroastru".

Într-o discuţie cu Turangeau, Claude Frollo susţine chiar că poate să îi arate acestuia firişoarele de aur rămase pe fundul creuzetului lui Nicolas Flamel, după care enumeră toate indiciile în piatră lăsate de acesta:

„– Dumneata greşeşti, răspunse grav arhidiaconul. Dedal e temelia, Orfeu e zidul, Hermes e clădirea. El e totul. Dumneata poţi veni când doreşti, continuă el, întorcându-se spre Tourangeau. Îţi voi arăta firişoarele de aur rămase pe fundul creuzetului lui Nicolas Flamel şi le voi compara cu aurul lui Guillaume de Paris. Am să te învăţ virtuţile tainice ale cântecului grec *peristera*. Dar, mai întâi de toate, am să te ajut să citeşti, una după alta, literele de marmură ale alfabetului, paginile de granit ale cărţii. Vom merge pe la portalul episcopului Guillaume şi al lui Saint-Jean-le-Ronde până la Sfânta Capelă, apoi la casa lui Nicolas Flamel, pe strada Marivault, la mormântul lui, aflat în cimitirul Sfinţilor Inocenţi, la cele două spitale ale lui de pe strada Montmorency. Am să te ajut să citeşti şi hieroglifele cu care sunt acoperite

cele patru lanțuri groase de fier de la intrarea spitalului Saint-Gervais și a străzii Fierarilor. Și vom mai silabisi împreună fațadele de la Saint-Comme, Sainte Geneviève-des-Ardens, Saint Martin și Saint Jacques de la Boucherie..."

Autorul romantic compară mesajul unor asemenea sculpturi cu cel al unor manifeste revoluționare din vremea sa, vorbind despre Saint Jacques de la Boucherie ca despre o „biserică de opoziție":

„Într-o asemenea epocă există, pentru gândirea scrisă în piatră, un privilegiu comparabil întru totul cu actuala noastră libertate a presei. E libertatea arhitecturii.

Libertatea aceasta merge foarte departe. Uneori, un portal, o fațadă, o biserică întreagă prezintă un sens simbolic absolut, străin cultului, ba chiar ostil Bisericii. Chiar din secolul al XIII-lea, Guillaume de Paris a scris, ca și Nicolas Flamel în secolul al XV-lea, asemenea pagini de răzvrătire. Saint-Jacques de la Boucherie era în întregime o biserică de opoziție".

În final, amintim și o reflecție a personajului lui Hugo legată de numele alchimistului nostru:

„– ... alții au gândit că ar fi mai bine să opereze asupra unei raze venite din Sirius, continuă arhidiaconul, pierdut în gânduri. Dar e tare greu să obții raza aceasta pură, din cauza prezenței simultane a altor stele, care se amestecă și ele în ea. Flamel socotește că e mai simplu să operezi asupra focului terestru. Flamel! Ce nume predestinat, *flamma*! Da, focul. Iată tot. Diamantul e în cărbune, aurul în foc. Dar cum să îl scoți de acolo?".

Tot în secolul al XIX-lea, cunoscutul ocultist Eliphas Levi vorbește în termeni elogioși despre Flamel în lucrarea sa, *Istoria Magiei*: „Tradiția populară ne asigură că Flamel nu este mort și că a îngropat o comoară sub Turnul Saint Jacques de la Boucherie. Această comoară, ferecată într-un

cufăr din cedru învelit în şapte metale diferite, nu ar fi altceva decât exemplarul original al cărţii lui Abraham Evreul, însoţit de explicaţiile scrise de mâna lui Nicolas Flamel, şi un eşantion de pulbere de proiecţie suficient pentru a schimba întreg oceanul în aur, dacă oceanul ar fi de mercur".

*Nicolas Flamel şi literatura contemporană*

În 1926 a apărut lucrarea *Misterul Catedralelor*, semnată Fulcanelli, nume în spatele căruia nu ştim cine se ascunde. Ideea fundamentală a cărţii este că arta gotică franceză cuprinde un simbolism care permite descifrarea unor secrete alchimice. Deci avem din nou ideea pietrei ca mijloc de transmitere a cunoaşterii, întâlnită şi la Hugo, dar pusă în practică mult mai devreme chiar de Flamel. Autorul contemporan cunoştea foarte bine opera predecesorului său medieval.

„Înălţate de farmazonii medievali pentru a asigura transmiterea simbolurilor şi doctrinei hermetice, măreţele noastre catedrale au exercitat, încă de când au apărut, o influenţă majoră asupra unui mare număr de construcţii civile sau religioase mai modeste.

Flamel se desfăta acoperind cu embleme şi hieroglife edificiile ce pusese să se ridice în tot locul. Abatele Villain ne spune că micul portic de la Saint Jacques de la Boucherie, pe care zisul Adept îl ctitorise în 1389, era acoperit cu figuri. „Pe uşorul apusean al porticului", adăugă el „e sculptat un îngeraş ce ţine în mâini un cerc de piatră; Flamel pusese să se încastreze în acel loc un disc de marmură neagră străbătut de un fir de aur fin, în formă de cruce."... Săracii, la rândul lor, datorau dărniciei sale cele două case pe care el le pusese să se construiască pentru ei, pe strada Cimitière de Saint Nicolas des Champs, prima în 1407, iar cealaltă în 1410. Salmon ne asigură că aceste imobile prezentau „un mare număr de figuri cioplite în piatră, cu N şi F gravate în stil

gotic de ambele părți". Capela de la spitalul Saint Gervais, reconstruită pe spezele sale, nu era cu nimic mai prejos decât celelalte ctitorii. „Fațada și portalul acestei noi capele", scrie Albert Poisson, „erau acoperite de figuri și inscripții în maniera obișnuită a lui Flamel". Portalul de la Sainte Geneviève des Ardens, aflată pe strada Tixeranderie, și-a păstrat ciudatul simbolism până în mijlocul veacului al XVIII-lea; la acea epocă, biserica a fost transformată în imobil de locuit, iar ornamentele fațadei au fost distruse. Flamel a mai ridicat două arcade decorative în Cimitirul Pruncilor, una în 1389, cealaltă în 1407".

Dacă era normal să îl găsim pe Flamel citat de Fulcanelli, un alt Adept, mult mai surprinzătoare este prezența numelui lui Nicolas Flamel în *Al doilea manifest al suprarealismului.* André Breton stabilește o analogie între scopul cercetărilor alchimice și cel al suprarealismului și spune că Rimbaud și Lautréamont sunt pentru suprarealiști ceea ce Abraham Evreul și Hermes Trismegistul erau pentru Flamel.

Romanul *L'oeuvre au noir* (*Opera la negru,* 1968, tradus în română sub titlul *Piatra filosofală*) al cunoscutei scriitoare franco-belgiene Marguerite Yourcenar, prima femeie membru al Academiei Franceze, propune, prin personajul principal Zenon, imaginea unui erudit din perioada Renașterii, în același timp medic, filosof și alchimist, condamnat de Biserică pentru preocupările sale, care depășeau cu mult limitele fixate de Inchiziție, în plină perioadă de afirmare a Contrareformei.

Chiar în al doilea capitol al cărții, aflăm că la Școala de Teologie din Louvain exista o comunitate de adepți ai lui Nicolas Flamel, care recunosc în tânărul Zenon o persoană preocupată de alchimie.

„Adepții lui Nicolas Flamel recunoscură curând în școlarul zgribulit, mereu așezat pe marginea unui șemineu pentru

a citi câte ceva, semnele unor preocupări alchimice. O mică societate formată din spirite mai iscoditoare şi mai neliniştite decât altele îşi deschise rândurile pentru a-l primi".

Din destinul ulterior al alchimistului – care trebuie să se ascundă în Belgia sub o identitate falsă, fără ca această precauţie să fie suficientă pentru a scăpa de Inchiziţie – înţelegem mai uşor formulările pline de umilinţă şi numeroasele referiri la creştinism din operele alchimiştilor europeni medievali. Într-o perioadă în care riscai să fii ars pe rug dacă erai adeptul unei doctrine care nu se potrivea întru totul celei oficiale, promovată de Biserică, cea mai puternică instituţie a acelor vremuri, nu îţi rămânea decât să te foloseşti de simbolurile şi ritualurile acestei instituţii pentru a-ţi camufla propria învăţătură. Este exact ceea ce a făcut şi Nicolas Flamel.

Recent, Flamel a apărut şi în seria *Harry Potter*, în romanul *Harry Potter şi piatra filosofală*. În timp ce Harry îşi urmează cursurile la Şcoala de Vrăjitorie Hogwarts, Flamel trăieşte, împreună cu soţia sa, Perenelle, în Anglia, la Devon, având vârsta de 656 de ani. El este prezentat drept singura persoană care a obţinut Piatra Filosofală, motiv pentru care a dobândit nemurirea, împreună cu soţia sa. La sfârşitul cărţii, Piatra Filosofală este distrusă, dar profesorul Albus Dumbledore ne asigură că i-a rămas suficient elixir al vieţii pentru a-şi pune afacerile în ordine. În următoarele romane din serie, Flamel nu mai apare. Autoarea J. K. Rowling s-a inspirat din legendele medievale care spuneau că Flamel nu a murit, de fapt, niciodată. Unele dintre ele vorbeau despre un hoţ care, cunoscând bogăţiile lui Flamel, a încercat să profaneze mormântul acestuia, dar nu a găsit acolo nici un corp. În secolul al XVII-lea, medicul lui Ludovic al XIV-lea, Pierre Borel, aminteşte şi el o serie de legende despre Flamel, una dintre ele susţinând că, la un moment dat, cartea lui Abraham Evreul a ajuns în mâinile cardinalului de Richelieu.

În ultimii ani, face furori o altă carte care îl are în centrul acțiunii, chiar ca erou principal, pe Nicolas Flamel. Este vorba de *Alchimistul. Secretele nemuritorului Nicolas Flamel*, avându-l ca autor pe irlandezul Michael Scott. Acest roman este doar prima parte a unui ciclu de șase cărți și a cunoscut deja un succes foarte mare atât în Europa, cât și peste ocean.

În cartea lui Michael Scott, Flamel trăiește în epoca noastră deghizat sub numele de Nick Fleming. Continuând să exercite aceeași profesie ca în epoca medievală, el deține o librărie, dar principala sa misiune este de a proteja cartea lui Abraham Evreul, numită și *Codexul*. Cartea este vânată de un adversar extrem de periculos, John Dee, iar din acest motiv Flamel începe să îmbătrânească accelerat, cu câte un an în fiecare zi. Soția sa, Perenelle, este răpită de John Dee, în ciuda talentelor sale vrăjitorești. Cei doi primesc un ajutor surprinzător de la doi gemeni: Sophie și Josh Newmann.

Astfel, la aproape șase secole de la moartea sa, mitul lui Nicolas Flamel nu numai că nu dispare, ci cunoaște o răspândire din ce în ce mai mare. Tinerii iubitori ai lui Harry Potter sau cititorii cărților lui Scott – și ele ecranizate – cresc cu imaginea unui alchimist nemuritor, care în urmă cu mai bine de șase sute de ani obținea Piatra Filosofală. Cel puțin în acest sens, atât legendele medievale, cât și J. K. Rowling și Michael Scott au dreptate când ni-l prezintă pe Flamel drept nemuritor.

Marius Cristian Ene

# Cartea figurilor hieroglifice

## CARE CUPRINDE EXPLICAȚIA FIGURILOR HIEROGLIFICE, LĂSATĂ ÎN CIMITIRUL SFINȚILOR INOCENȚI DIN PARIS

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

## [PREAMBUL]

Lăudat fie în veci Domnul Dumnezeul meu, care îl ridică pe cel Umil din noroi şi care umple de bucurie inima celor care îşi pun nădejdea în el, care le deschide credincioşilor, cu bunăvoinţă, izvoarele blândeţii sale, şi pune la picioarele lor cercurile lumeşti ale tuturor fericirilor de pe pământ! În el să ne fie mereu nădejdea, în teama faţă de el fericirea, în mila sa gloria regenerării naturii noastre, şi în rugăciune siguranţa noastră de nestrămutat! Şi, tu, Dumnezeule atotputernic, aşa cum bunătatea ta a binevoit să deschidă pe Pământ, în faţa mea, nevrednicul tău Slujitor, toate Comorile şi Bogăţiile Lumii, ai milă, atunci când nu voi mai fi printre cei Vii, să îmi deschizi comorile Cerurilor şi să mă laşi să contemplu chipul tău divin, a cărui Măreţie este o desfătare de negrăit şi a cărui minunăţie nu a ajuns niciodată în inima Omului, câtă vreme acesta a fost în viaţă! Îţi cer aceasta prin mijlocirea Fiului tău preaiubit, Domnul Iisus Hristos, care, în Unitate cu Duhul Sfânt, trăieşte cu Tine în vecii vecilor.

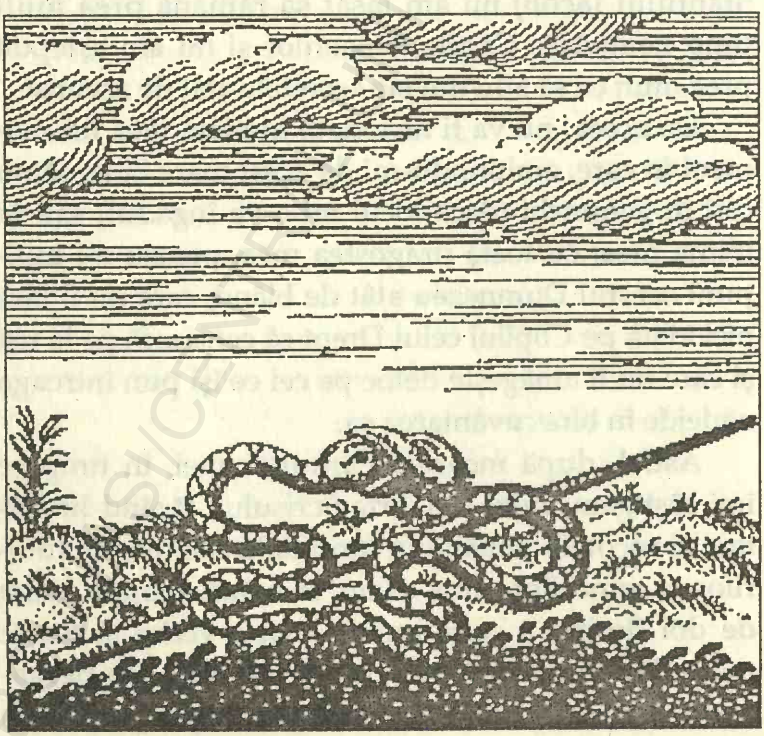
# INTRODUCERE

Eu, Nicolas Flamel, Scriitor şi Locuitor al Parisului, în acest an o mie trei sute nouăzeci şi nouă, locuind în casa mea de pe strada Scriitorilor, aproape de Capela Saint-Jacques de la Boucherie. Eu, aşadar, chiar dacă nu am învăţat decât puţină Latină, din pricina mijloacelor reduse ale Părinţilor mei, care totuşi erau socotiţi Oameni de bine chiar şi de către cei Invidioşi, totuşi (cu marea binecuvântare a lui Dumnezeu şi cu mijlocirea preafericiţilor Sfinţi şi a preafericitelor Sfinte din Paradis, şi mai cu seamă a Sfântului Iacob) nu am lăsat să rămână prea mult timp neînţelese Cărţile Filosofilor şi nu am aşteptat prea mult ca să aflu din ele secretele atât de ascunse.

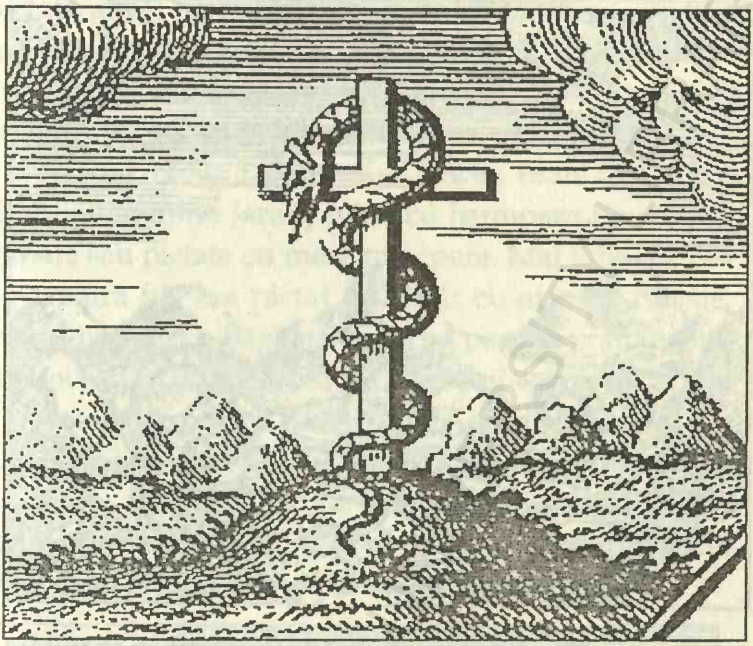
De aceea, nu va fi niciodată în viaţa mea un moment în care, amintindu-mi de acest mare bine, să nu cad în genunchi (dacă locul mi-o va îngădui) sau în inima mea, cu toată dragostea mea, pentru a-i mulţumi acestui Dumnezeu atât de blând, care nu îl lasă niciodată pe Copilul celui Drept să cerşească pe la uşi şi care nu îi amăgeşte deloc pe cei ce îşi pun întreaga nădejde în binecuvântarea sa.

Astfel, după moartea Părinţilor mei, în timp ce îmi câştigam traiul din Arta Scrisului, făcând Inventare şi socoteli, punând în rânduială cheltuielile tutorilor şi minorilor, mi-a căzut în mână, pentru suma de doi florini, o carte aurită, foarte veche şi foarte mare. Nu era făcută nici din hârtie, nici din pergament, aşa cum sunt făcute celelalte cărţi, ci (aşa cum

mi s-a părut) din scoarța delicată a unor arbuşti moi. Coperta sa era din aramă foarte fină, gravată în întregime cu litere sau figuri ciudate; în ceea ce mă priveşte, cred că acestea puteau fi caractere greceşti sau din vreo limbă veche, asemănătoare cu greaca. Chiar dacă nu ştiam să le citesc, şi ştiu bine că ele nu erau nici note şi nici litere latineşti sau galice, totuşi înțelegeam câte ceva. Cât despre interior, foile sale din scoarță erau gravate cu mare măiestrie, scrise cu un ac de fier, cu litere latine colorate, frumoase şi foarte clare. Ea cuprindea de trei ori câte şapte foi, a şaptea dintre acestea fiind mereu fără scris. În locul scrisului, la prima a şaptea filă erau pictate o baghetă şi şerpi care se înghițeau unul pe altul;



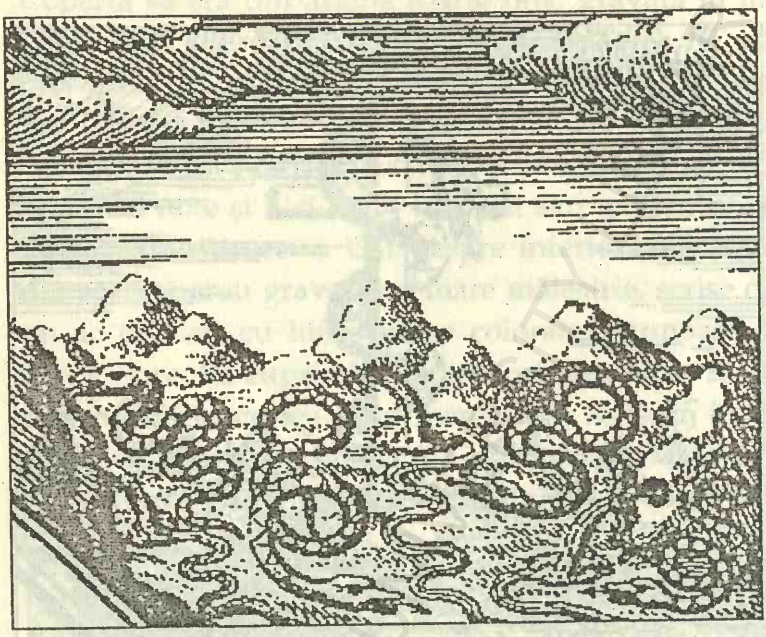
la a doua a şaptea filă, [era pictată] o cruce pe care era crucificat un Şarpe;



la ultima a şaptea filă erau pictate deşerturi, în mijlocul cărora ţâşneau mai multe fântâni frumoase, din care ieşeau mai mulţi şerpi, care alergau de colo-colo (figura de pe pag. urm. - *n. n.*).

Pe prima foaie era scris, cu litere mari, capitale şi aurite: *Abraham Evreul, Prinţ, Preot, Levit, Astrolog, Filosof al Neamului Evreilor, prin mânia lui Dumnezeu împrăştiat printre gali, transmite sănătate.* După asta, era plină de grozăvii şi de blesteme, cu acest cuvânt, MARANATHA[1] (care era adesea repetat) împotriva oricui şi-ar fi aruncat ochii pe ea, fără să fie sacrificator sau scrib[2]. Cel care mi-a vândut cartea aceasta nu ştia cât valorează, aşa cum nici eu nu ştiam, atunci când am cumpărat-o. Cred că fusese furată de la săr-

manii evrei sau fusese găsită ascunsă pe undeva, într-o veche locuință de-a lor.



În această carte, pe a doua filă, autorul îşi mângâia poporul, sfătuindu-l să fugă de vicii şi mai ales de idolatrie şi să aştepte cu multă răbdare venirea lui Mesia, care îi va birui pe toți regii Pământului şi va domni, împreună cu poporul său, în slavă veşnică. Fără îndoială, acesta fusese un om cu multă cunoaştere.

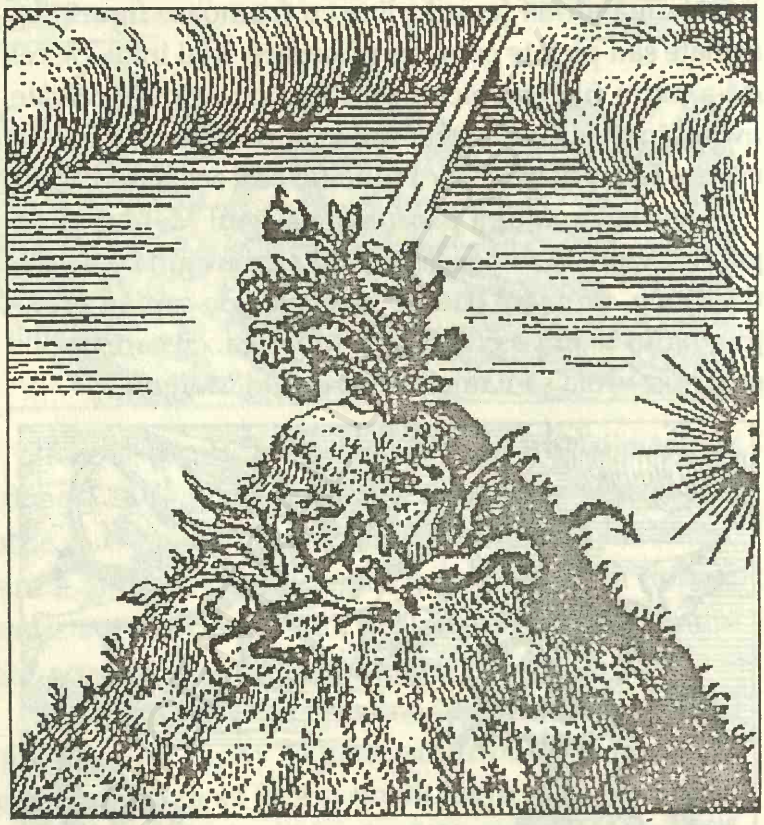
Pe a treia filă şi pe următoarele file scrise, ca să îşi ajute poporul captiv să plătească tributurile împăraților romani şi ca să facă şi un alt lucru, despre care nu voi vorbi acum, le dădea învățături în cuvinte obişnuite despre Transmutarea Metalelor şi pictarea vaselor pe margini şi îi învăța despre culori şi despre toate celelalte, în afară de Primul Agent, despre care nu vorbea deloc; dar pe care, aşa cum spunea, îl picta

şi îl figura, cu mult meşteşug, pe filele a patra şi a cincea, în întregime. Deşi cartea fusese figurată şi pictată astfel încât să fie înţeleasă, nimeni n-ar fi putut totuşi să facă acest lucru decât dacă era foarte avansat în Kabbala lor tradiţională şi cercetase în amănunţime Cărţile Filosofilor.

Aşadar filele a patra şi a cincea erau fără scris, [însă] amândouă [erau] pline cu frumoase figuri, iluminate sau pictate cu mare pricepere. Mai întâi, pe cea de-a patra filă era pictat un tânăr cu aripi la călcâie, având în mână o baghetă-caduceu pe care erau încolăciţi doi şerpi, cu care lovea în coiful ce îi acoperea capul.

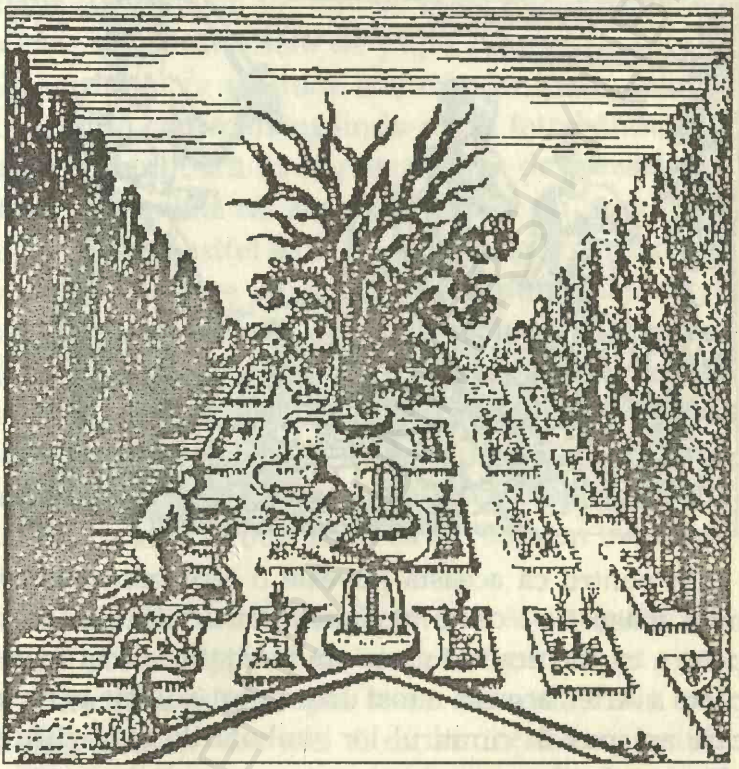
Acesta era, după părerea mea, zeul Mercur al păgânilor. Spre el venea, alergând şi zburând cu aripile desfăcute, un mare bătrân, care avea pe cap un orologiu, iar în mâini o coasă ca şi Moartea, cu care, teribil şi furios, vroia să îi taie picioarele lui Mercur[3].

Pe cealaltă parte a celei de-a patra file era pictată o floare frumoasă în vârful unui munte foarte înalt, pe care Aquilonul o zguduia foarte puternic. Ea avea tulpina albastră, florile albe şi roşii, frunzele strălucitoare ca aurul fin, iar în preajma ei îşi făceau cuib şi sălaş dragonii şi grifonii aquilonieni(4).



Pe a cincea filă era un frumos arbust de trandafir înflorit în mijlocul unei frumoase grădini, sprijinit de un Stejar scorburos; sub stejar bolborosea o fântână cu apă cristalină, care se grăbea să curgă spre adân-

curi, trecând totuşi mai întâi prin mâinile unei mulţimi de oameni care scormonea pământul căutând-o; dar, pentru că erau orbi, nimeni nu o cunoştea, în afară de unul, care îi cântărea greutatea[5].



Pe cealaltă pagină a celei de a cincea file era un Rege cu o sabie mare, care îi punea pe soldaţi să ucidă în prezenţa sa un mare număr de copilaşi, ale căror mame plângeau la picioarele nemiloşilor soldaţi, iar sângele copilaşilor era apoi strâns de alţi soldaţi şi pus într-un vas mare, în care Soarele şi Luna de pe cer veneau să se scalde[6].

Şi pentru că această poveste o reprezenta într-o mică măsură pe cea a nevinovaților uciși de Irod, şi pentru că din această carte am învățat cea mai mare parte a Artei, aceasta a fost una dintre cauzele pentru care am pus în cimitirul lor simbolurile hieroglifice ale acestei ştiințe secrete.

Iată aşadar tot ce se afla pe aceste prime cinci foi.

Nu voi mai spune nimic din ceea ce era scris într-o latină frumoasă şi foarte uşor de înțeles pe toate celelalte foi scrise, pentru că m-ar pedepsi Dumnezeu, deoarece aş săvârşi o răutate mai mare decât acela care, după cum se spune, dorea ca toți oamenii din lume să nu aibă decât un singur cap, pe care el să îl poată tăia dintr-o singură lovitură.

Aşadar, având la mine această carte frumoasă, nu făceam altceva decât să o cercetez zi şi noapte, înţelegând foarte bine toate Operaţiile pe care le demonstra; dar, neştiind deloc cu ce materie trebuia să încep - ceea ce îmi cauza o mare tristeţe - rămâneam singur şi suspinam tot timpul. Soţia mea Perrenelle, cu care mă căsătorisem de puţin timp şi pe care o iubeam la fel ca pe mine însumi, era foarte mirată din această cauză, mângâindu-mă şi întrebându-mă cu tot curajul dacă m-ar putea scăpa de această supărare. Niciodată nu am putut să îmi ţin gura şi să nu îi spun tot, astfel încât i-am arătat şi această carte frumoasă, de care şi ea s-a îndrăgostit, la fel ca şi mine, făcându-i o plăcere foarte mare să îi contemple aceste frumoase coperte, gravuri, imagini şi portrete, din care şi ea înţelegea la fel de puţin ca şi mine. De fiecare dată, simţeam o mare mângâiere vorbind cu ea despre toate acestea şi sfătuindu-ne în legătură cu ceea ce ar fi trebuit făcut ca să obţinem interpretarea lor.

În cele din urmă, am pictat pe cât am putut de natural în locuinţa mea toate aceste figuri de pe a patra şi a cincea filă, şi apoi le-am arătat la Paris mai multor învăţaţi, dar nici ei nu au înţeles mai mult decât mine. I-am prevenit chiar că acestea fuseseră găsite într-o carte care vorbea despre Piatra Filosofală; dar majoritatea şi-au bătut joc de mine şi de binecuvântata Piatră, în afară de unul, care se numea Domnul Anseaulme, care era licenţiat în medicină şi care studiase în amănunt această ştiinţă. Dorea foarte tare să îmi vadă cartea şi ar fi făcut orice ca să se uite pe ea; dar l-am încredinţat mereu că nu o am;

cu toate acestea, i-am făcut o descriere amănunțită a metodei sale.

El spunea că primul desen reprezenta Timpul, care înghițea totul, şi că era necesar un interval de şase ani, după cum arătau cele şase file scrise, pentru a ajunge la Piatră; susținea că atunci trebuie să întorci orologiul şi să încetezi coacerea[7]. Iar când i-am spus că aceasta nu era pictată decât pentru a demonstra şi a învăța primul agent (pentru că aşa se spunea în carte), el mi-a răspuns că această coacere de şase ani era ca un al doilea agent. Că, într-adevăr, acolo era pictat primul agent, care era reprezentat de apa albă şi grea, care fără îndoială era argintul viu, pe care nu puteam nici să-l fixăm, nici să-i tăiem picioarele, adică să-l lipsim de volatilitate, decât prin această fierbere îndelungată într-un sânge foarte pur de copii mici; şi că, în acest sânge, argintul viu se împreuna cu aurul şi cu argintul şi se transforma în primul rând împreună cu ele într-o iarbă asemănătoare cu cea care era pictată; apoi, prin degradare, se transforma în şerpi care, fiind în întregime uscați şi copți în foc, se reduceau la pulbere de aur, din care s-ar face Piatra.

Pornind de la aceste interpretări, am făcut mii de încercări nereuşite timp de douăzeci şi unu de ani, însă nu cu sânge, pentru că acest lucru ar fi fost foarte rău. Căci am găsit în cartea mea ceea ce filosofii numeau *Sângele Spirit mineral care există în metale, mai ales în Soare, Lună şi Mercur*, spre unirea cărora tindeam întotdeauna. De aceea, pot spune că aceste interpretări erau, în cea mai mare parte, mai mult subtile decât adevărate. Neajungând aşadar niciodată prin operațiile mele la semnele care erau descrise în cartea mea, am fost nevoit să o iau mereu de la capăt.

În sfârşit, pierzându-mi nădejdea că voi înţelege vreodată aceste figuri, am făcut legământ în faţa lui Dumnezeu şi a Sfântului Iacob de Compostella că voi cere interpretarea acestor figuri vreunui preot evreu din vreuna dintre sinagogile din Spania. Prin urmare, cu consimţământul soţiei mele Perrenelle, mi-am luat haina şi bastonul şi, având asupra mea desenul acestor figuri, am pornit la drum, exact aşa cum pot fi văzut chiar în afara acestui arc, în care am pus aceste figuri hieroglifice, în cimitirul în care am mai pus lângă zid, de o parte şi de alta, o procesiune în care sunt reprezentate în ordine toate culorile Pietrei[8], astfel încât ele să înceapă şi să se termine cu această scriere în franceză: *Mult îi place lui Dumnezeu procesiunea, dacă este făcută din inimă.*

Aceasta seamănă cu începutul *Cărţii Regelui Hercule*, în care se vorbeşte despre culorile Pietrei, numită Iris, în termenii următori: *Operis processio multum naturae placet*[9], lucru pe care l-am pus acolo în mod intenţionat, pentru învăţaţii care vor înţelege aluzia.

Şi în acest fel am pornit la drum şi, în cele din urmă, am ajuns la Mont-joye şi apoi la Sfântul Iacob, unde mi-am împlinit legământul, cu mare devoţiune. Terminând cu asta, la întoarcere m-am întâlnit în Leon cu un negustor din Boulogne, care mi-a făcut cunoştinţă cu un medic, evreu prin naştere, devenit mai apoi creştin, care locuia acolo şi era un mare cunoscător, fiind numit Maestrul Canches. Când i-am arătat figurile din desenul meu, el m-a întrebat numaidecât, cuprins de mare încântare şi de bucurie, dacă aveam noutăţi despre cartea din care acestea fuseseră extrase. I-am răspuns în latină, la fel cum mă întrebase şi el, că speram să am veşti bune despre

ea, dacă cineva mi-ar descifra aceste enigme. Imediat, plin de bucurie şi de încântare, s-a apucat să descifreze partea de început. Şi, ca să nu o lungesc, era foarte mulţumit să afle noutăţi despre locul în care se găsea această carte, iar eu eram foarte mulţumit să-l aud vorbind despre asta. Şi, cu siguranţă, el auzise vorbindu-se multe despre carte, dar ca despre un lucru despre care ar fi fost pe veci pierdut, după spusele lui.

Terminând treaba pentru care pornisem la drum, am trecut de la Leon la Oviedo, iar de acolo la Sanson, unde ne-am îmbarcat ca să venim în Franţa. Călătoria noastră fusese destul de rodnică şi deja, din momentul în care am intrat în acest regat, el mi-a interpretat cu adevărat majoritatea figurilor, până într-atât încât găsea mari mistere chiar şi în micile amănunte (ceea ce mi se părea minunat), când, odată ajunşi la Orléans, acest om învăţat s-a îmbolnăvit foarte tare, fiind chinuit de accese de vomă foarte puternice, care rămăseseră de pe urma celor ce suferise pe mare. Îi era atât de teamă că îl părăsesc, încât nu ne putem închipui nimic asemănător. Şi, deşi fusesem mereu alături de el, mă striga fără încetare. În cele din urmă, a murit în a şaptea zi a bolii sale, iar eu am fost foarte mâhnit. L-am înmormântat, aşa cum am putut, în Biserica Sfintei Cruci din Orléans, unde se mai odihneşte şi astăzi. Fie ca sufletul său să se odihnească în pace, căci a murit ca un bun creştin! Şi cu siguranţă că, dacă moartea nu mă va împiedica, voi dărui acestei biserici câteva rente, ca să se facă în fiecare zi câteva slujbe pentru sufletul său.

Cine vrea să vadă starea în care mă aflam când am ajuns şi bucuria soţiei mele Perrenelle, să ne pri-

vească pe amândoi în acest oraş Paris, pe poarta capelei Sainte Jacques de la Boucherie, care se află chiar lângă casa mea, unde suntem pictaţi, eu mulţumind la picioarele Sfântului Iacob de Compostella, iar Perrenelle la picioarele Sfântului Ioan, pe care îl invocase atât de des. Aşa se face că, prin mila lui Dumnezeu şi datorită mijlocirii Preafericitei şi Sfintei Fecioare, am aflat ce vroiam să ştiu, adică *primele Principii*, dar totuşi nu şi prima lor pregătire, care este un lucru mai greu decât orice altceva pe lume. Am obţinut-o şi pe asta în cele din urmă, după multe greşeli timp de vreo trei ani, vreme în care nu am făcut decât să studiez şi să muncesc; aşa pot fi văzut în afara acestui arc (pe stâlpii căruia am pus Procesiunile) la picioarele Sfântului Iacob şi ale Sfântului Ioan, tot rugându-l pe Dumnezeu, cu mătăniile în mână, citind foarte atent dintr-o carte, cântărind cuvintele filosofilor şi apoi încercând diferitele operaţii pe care mi le închipuiam numai, după numele lor.

În sfârşit, am găsit ceea ce doream şi am recunoscut de îndată acest lucru, după mirosul puternic[10]. Având acest lucru, am putut să îndeplinesc cu uşurinţă Lucrarea. De fapt, cunoscând pregătirea primilor agenţi şi urmând întocmai cartea mea, nu aş fi putut să greşesc, nici dacă aş fi vrut acest lucru. Aşadar prima dată când am făcut proiecţia a fost pe Mercur, din care am transformat o jumătate de livră în Argint pur, mai bun decât cel din mină, aşa cum am încercat şi am tot încercat, de mai multe ori. Asta se întâmpla pe 17 ianuarie, într-o zi de luni, spre prânz, în casa mea, doar în prezenţa soţiei mele Perrenelle, în anul una mie trei sute optzeci şi doi. Şi

apoi, urmând mereu cuvânt cu cuvânt cartea mea, am făcut-o cu Piatră roşie, pe o cantitate asemănătoare de Mercur, tot doar în prezența soției mele Perrenelle, în aceeaşi casă, în a douăzeci şi cincea zi a lunii aprilie din acelaşi an, pe la ora cinci seara, când am transformat-o cu adevărat în cam tot atâta Aur pur, cu siguranță mai bun decât aurul obişnuit, mai moale şi mai mlădios. Vă spun adevărul adevărat. L-am prefăcut de trei ori cu ajutorul soției mele Perrenelle, care înțelegea la fel de bine ca şi mine, deoarece mă ajutase la operații; şi fără îndoială că, dacă ar fi vrut să se apuce să facă totul de una singură, ar fi reuşit acest lucru. Aveam destul după ce făcusem asta o singură dată; dar îmi făcea foarte mare plăcere să văd şi să contemplu în vase lucrările admirabile ale Naturii.

Ca să îți arăt cum l-am făcut de trei ori, vei vedea pe acest arc, dacă ştii să le recunoşti, trei cuptoare asemănătoare celor pe care le folosim în operațiile noastre.

Mult timp mi-a fost teamă că Perrenelle nu va putea să îşi ascundă bucuria şi fericirea sa nemăsurată, pe care o comparam cu a mea, şi că va scăpa vreun cuvânt părinților săi despre marile comori pe care le posedam; căci bucuria nemăsurată strică simțurile, la fel ca şi tristețea mare. Dar bunătatea preamarelui Dumnezeu nu m-a copleşit doar cu binecuvântarea de a-mi da o femeie castă şi înțeleaptă, - căci ea nu era în stare doar să gândească, ci ştia să facă şi ceea ce era chibzuit - ci a făcut-o şi mai discretă şi mai secretoasă decât multe alte femei. Mai presus de toate, ea era foarte devotată; de aceea, văzând că nu are nădejdea de a avea copii şi având şi o anumită vârstă,

ea a început, la fel ca şi mine, să se gândească la Dumnezeu şi să se dedice operelor de binefacere.

La vremea când am scris acest comentariu, în anul o mie patru sute treisprezece, spre sfârşitul anului, după moartea credincioasei mele însoţitoare, pe care o voi regreta tot restul vieţii mele, ea şi cu mine întemeiasem deja şi asigurasem o rentă pentru paisprezece spitale din acest oraş Paris; construisem trei capele nou-noute; oferisem donaţii şi rente îndestulătoare pentru şapte biserici, făcând mai multe reparaţii şi pentru cimitirele lor, altele decât cele pe care le făcusem la Boulogne, care nu sunt cu nimic mai prejos decât cele pe care le-am făcut aici. Nu voi vorbi deloc despre binele pe care l-am făcut împreună oamenilor săraci, îndeosebi văduvelor şi bieţilor orfani. Dacă le-aş spune numele şi aş povesti cum făceam acest lucru, pe lângă faptul că nicio răsplată nu mi-ar mai fi dată în această lume, le-aş putea crea neplăceri acestor persoane bune (Dumnezeu să le binecuvânteze!), ceea ce nu aş vrea, pentru nimic în lume.

Construind aşadar aceste biserici, cimitire şi spitale în acest oraş, am hotărât să pictez pe al patrulea arc din cimitirul Inocenţilor (intrând pe poarta cea mare de pe strada Saint Denis, pe dreapta), cele mai adevărate şi mai esenţiale semne ale Artei, totuşi sub văluri şi acoperiri hieroglifice, imitându-le pe cele din cartea aurită a evreului Abraham, care pot reprezenta două lucruri, în funcţie de capacitatea şi cunoaşterea celui care le va vedea: în primul rând, misterele Învierii noastre viitoare şi dincolo de orice îndoială, în ziua Judecăţii şi a Venirii bunului Iisus (să binevoiască să ne arate mila sa!), poveste care este potrivită cu un cimitir. Şi apoi ar mai putea semnifica,

pentru cei care sunt pricepuți în filosofia Naturală, toate operațiile principale și necesare ale Lucrării.

Aceste figuri hieroglifice vor servi drept două căi care duc la viața cerească. Primul sens este mai deschis și învață despre misterele sacre ale mântuirii noastre, așa cum voi demonstra în continuare. Iar celălalt, care îl învață pe tot omul, oricât de puțin priceput ar fi în legătură cu Piatra, calea cea dreaptă a Operei, care, fiind perfectă pentru cineva, îl schimbă din rău în bun, îi smulge rădăcina oricărui păcat (care este zgârcenia), făcându-l înțelegător, blând, pios, religios și temător de Dumnezeu, oricât de rău ar fi fost el înainte. Căci după aceea el rămâne mereu încântat de marea iertare și milă pe care le-a căpătat de la Dumnezeu și de profunzimea operelor sale divine și admirabile. Acestea sunt motivele care m-au obligat să pun aceste figuri în acest fel și în acest loc, care este un cimitir, astfel încât, dacă cineva dobândește acest bun de neprețuit care este cucerirea acestei bogate Lâni[11], se gândește ca și mine să nu țină deloc talantul lui Dumnezeu ascuns în pământ, cumpărând pământuri și posesiuni care aduc mândrie în această lume; ci mai degrabă să își ajute în mod caritabil Frații, amintindu-și că a aflat acest secret printre osemintele morților, cu care și el se va regăsi în curând, și că după această viață trecătoare va trebui să dea socoteală în fața unui judecător drept și de temut, care îl va judeca până și pentru vorba zadarnică și deșartă.

Fie ca cel ce a cântărit bine cuvintele mele și a cunoscut și a înțeles figurile (cunoscând de altfel primele principii și agenți, căci cu siguranță nu va găsi niciun vestigiu sau învățătură în aceste figuri sau

comentarii) să facă întru slava lui Dumnezeu Lucrarea lui Hermes, amintindu-şi de Biserica Catolică, Apostolică şi Romană şi de toate celelalte biserici, cimitire şi spitale, şi mai ales de Biserica Sfinţilor Inocenţi din acest oraş, în cimitirul căreia va contempla aceste adevărate demonstraţii, deschizându-şi larg punga pentru bieţii oameni cinstiţi, oamenii de bine ajunşi în stare de deznădejde, infirmii, femeile văduve şi bieţii orfani.

Aşa să fie!

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

CAPITOLUL I

# Interpretări teologice care pot fi date acestor hieroglife, după părerea mea

Am ridicat în acest cimitir un osuar care se află în fața celui de-al patrulea arc, în mijlocul cimitirului; şi pe unul din stâlpii acestui osuar am desenat şi am pictat într-un mod grosolan un om în întregime negru[12], care priveşte aceste hieroglife, iar în jurul său stă scris în franceză: *Văd minunea, de care sunt tare uimit.* Pe lângă asta, am făcut încă trei plăci de fier şi de cupru aurit, la răsărit, la apus şi la miazăzi de arc, în mijlocul cimitirului, unde sunt aceste hieroglife care reprezintă sfintele Patimi şi Învierea Fiului lui Dumnezeu. Acest lucru, aş spune eu, nu trebuie interpretat în niciun alt fel decât după bunul-simț teologic, dacă nu cumva acest om negru ar putea să îşi strige uimirea şi pentru că vede lucrările admirabile ale lui Dumnezeu în transmutarea metalelor, care sunt figurate în aceste hieroglife, pe care el le priveşte cu atâta atenție, decât să vadă atâtea corpuri îngropate care se vor scula din mormintele lor în ziua înfricoşatei Judecăți. De altfel, nu mă gândesc deloc să explic în sens teologic acest vas de pământ din mâna dreaptă a acestor figuri, în care este o trusă de scris sau mai degrabă un Vas Filosofic (dacă nu luăm în considerare legăturile şi dacă unim pana cu călimara), şi cu

atât mai puțin celelalte două vase asemănătoare, care sunt desenate alături de figurile Sfântului Petru şi Sfântului Pavel, pe una aflându-se un N., care înseamnă Nicolas, iar pe cealaltă un F., care înseamnă Flamel. Căci aceste vase nu înseamnă nimic altceva, decât faptul că într-unele asemănătoare cu ele am săvârşit de trei ori Lucrarea.

Cel care va dori, de asemenea, să creadă că am pus aceste vase în formă de dulapuri, ca să reprezint prin acest lucru acea trusă de scris şi, cu litere capitale, numele meu, să creadă ce doreşte, pentru că amândouă interpretările sunt adevărate.

De asemenea, nu trebuie deloc interpretat în sens teologic acest scris, exprimat în termenii următori: *Nicolas Flamel şi Perrenelle, soția sa*, câtă vreme nu înseamnă altceva decât că eu şi soția mea am construit acest arc.

Cât despre al treilea, al patrulea şi al cincilea din tablourile următoare, sub care este scris cum au fost uciși inocenții din porunca regelui Irod, sensul teologic de aici se înțelege şi el destul din acest scris; trebuie să vorbim doar despre restul, care se află deasupra.

Uciderea inocenților

Cei doi dragoni[13] uniți unul cu celălalt, de culoare neagră şi albastră, pe Câmpul de Nisip, adică negru, dintre care unul cu aripile aurite şi celălalt fără aripi, sunt păcatele care se întreţin unele pe altele în mod natural; pentru că unul dă naştere altuia. Dintre aceste păcate, unele pot fi vânate cu uşurinţă, tot atât de uşor pe cum apar, căci zboară mereu spre noi. Dar cele care n-au deloc aripi nu pot fi vânate, aşa cum este păcatul împotriva Duhului Sfânt. Acest aur de pe aripi înseamnă că majoritatea acestor păcate vin din sfânta foame de aur, care le face pe atâtea persoane să devină atente şi să se gândească atât de atent de unde l-ar putea avea. Iar culoarea neagră şi albastră arată că e vorba de dorinţe care ies din întunecatele puţuri ale infernului, de care trebuie să fugim cu toată puterea. Aceşti doi dragoni mai pot reprezenta, moral vorbind, Legiunile spiritelor rele, care sunt mereu în jurul nostru şi care ne vor acuza în faţa dreptului Judecător în ziua înfricoşatei Judecăţi, ele nevrând decât să ne împovăreze.

Bărbatul şi Femeia[14], care vin după aceea, de culoare portocalie pe un câmp azuriu şi albastru, înseamnă că Bărbatul şi Femeia nu trebuie să îşi pună nădejdea în lumea aceasta (căci portocaliul înseamnă deznădejdea) sau să îşi lase toată speranţa aici. Iar culoarea azurie şi albastră, pe fondul căreia ei sunt pictaţi, reprezintă faptul că trebuie să ne gândim la lucrurile cereşti viitoare şi să spunem, ca şi Pergamentul Bărbatului, *Homo veniet ad Judicium Dei*, adică *Bărbatul va veni la judecata dumnezeiască*. Sau, ca şi cel al Femeii, *Vere illa dies teribilis erit*, adică *Cu adevărat ziua aceea va fi înfricoşătoare*, ca să ne păzim de dragoni, care sunt păcatele – fie ca Domnul să se milostivească de noi şi să ne ferească de ele.

După asta, pe Câmpia Synople, adică verde, sunt pictați doi bărbați și o femeie înviați[15], dintre care unul iese dintr-un mormânt, iar ceilalți doi din Pământ; toți trei sunt colorați într-un alb foarte deschis și pur, ridicându-și mâinile în fața ochilor spre Cerul pe care sunt doi îngeri care sună din instrumente muzicale, ca și cum i-ar chema pe cei morți la Ziua Judecății. Căci deasupra celor doi îngeri este figura domnului nostru Iisus Hristos, care ține lumea în mâna sa și pe capul căruia un înger pune o coroană, asistat de alți doi îngeri, care spun pe pergamentele lor: *O Pater omnipotens, o, Jesu bone!*, adică *O, Tată atotputernic, o, bunule Iisus!* În partea dreaptă a Mântuitorului este pictat Sfântul Pavel, îmbrăcat într-un [veșmânt] alb-portocaliu, cu o sabie, la picioarele căruia este un bărbat îmbrăcat într-o robă portocalie, pe care apar pliuri negre și albe, care îmi seamănă mie în viață, care cere iertare pentru păcatele sale, ținând mâinile împreunate, din care ies aceste cuvinte scrise pe un pergament: *Dele mala Quae feci*, adică *Îndepărtează de la mine relele pe care le-am făcut*. În cealaltă parte, la mâna stângă, este Sfântul Petru cu cheia sa, îmbrăcat în roșu-portocaliu, ținându-și mâna pe o femeie înveșmântată într-o robă portocalie, care se află la genunchii lui și care este reprezentată de Perrenelle în viață, ținând mâinile împreunate și purtând un pergament pe care scrie: *Christe precor esto pius*, adică *Hristoase, ai milă de mine*; pe ultima e un înger îngenuncheat, purtând un pergament care spune: *Salve, Domine Angelorum*, adică *Slavă ție, Stăpân al Îngerilor*. Există și un alt înger, îngenuncheat în spatele imaginii mele de lângă Sfântul Pavel. Și acesta ține un pergament, care spune: *O, Rex sempiterne!*, adică

*O, rege etern!*. Toate acestea sunt foarte clare, după explicația Învierii de la Judecata viitoare, încât putem foarte ușor să ne adaptăm la ea; așa se face că acest arc nu a fost pictat decât pentru a reprezenta acest lucru, de aceea nu trebuie să mai zăbovim asupra lui, de vreme ce oricine, chiar și cei mai ignoranți, ar ști să îi dea această interpretare.

După cei trei înviați vin doi îngeri tot de culoare portocalie, pe un câmp albastru, care spun pe pergamentele lor: *Surgite Mortui, venite ad Judicium Domini mei*, adică *Sculați-vă voi cei morți, veniți la Judecata Domnului meu*. Și asta servește la interpretarea Învierii. Tot la acest lucru servesc și figurile următoare, care sunt și ultimele, pictate pe un câmp violet: a Omului roșu aprins, care ține piciorul unui leu, și el pictat tot cu roșu aprins, leu cu aripi, care își deschide botul ca și cum ar vrea să îl devoreze[16]. Putem spune că acela îl reprezintă pe nefericitul păcătos care, dormind letargic în stricăciunea viciilor, moare fără căință și fără spovedanie și care, fără îndoială, în ziua cea înfricoșătoare, va fi dat diavolului, pictat aici în formă de leu roșu care rage și care îl va înghiți și îl va lua cu sine.

CAPITOLUL II

# Interpretările filosofice, conform Magisteriului lui Hermes

Doresc din toată inima ca acela care caută acest secret al înțelepților, care cu spiritul său a trecut peste aceste Idei de Viață și Înviere viitoare, să dobândească mai întâi un câștig din toate acestea. În al doilea rând, să fie mai prevenit decât înainte, să cerceteze și să aprofundeze Figurile mele, Culorile și Pergamentele; mai cu seamă pergamentele mele, pentru că în această Artă nu se vorbește deloc vulgar. Apoi, să se întrebe pe el însuși de ce figura Sfântului Pavel este la mâna dreaptă, în locul în care se obișnuiește să fie pictat Sfântul Petru, iar cea a Sfântului Petru, în locul Sfântului Pavel[17]. De ce figura Sfântului Pavel este înveșmântată în culoarea alb-portocaliu, iar cea a Sfântului Petru într-un portocaliu roșiatic[18]; de ce atât Bărbatul cât și Femeia[19] care sunt la picioarele acestor doi sfinți, rugându-se la Dumnezeu ca și cum ar fi în ziua Judecății, sunt îmbrăcați în culori diferite și nu sunt despuiați și numai oase, ca niște înviați. De ce în această zi a Judecății au fost pictați acest bărbat și această femeie la picioarele Sfinților; căci ei trebuie să fie mai jos, în Pământ, și nicidecum în cer[20]. De ce și cei doi îngeri portocalii, care spun în pergamentele lor *Surgite mortui, venite ad Judicium Domini mei*, adică

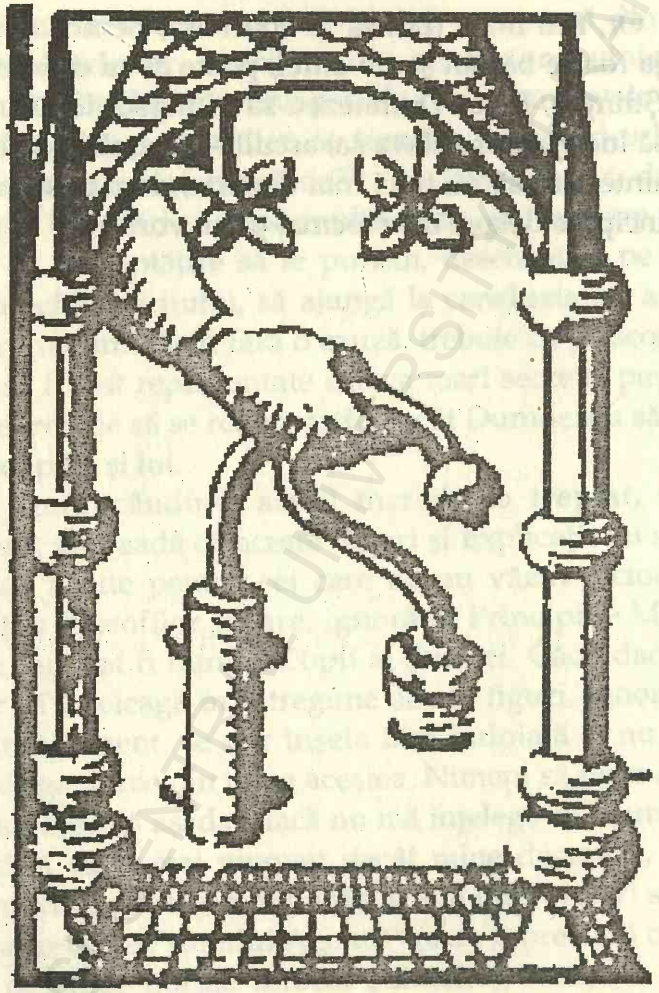
*Sculați-vă voi, cei morți, și veniți la judecata Domnului meu*, sunt înveşmântați în această culoare şi se află în afara locului lor; căci ei ar trebui să fie în înaltul Cerului, împreună cu ceilalți doi, care sună din instrumentele lor. De ce ei sunt pe un fond violet şi albastru[21]; dar, în principal, de ce pergamentele lor, care le vorbesc Morților, se termină în gura deschisă a Leului roşu şi zburător[22]. Aş vrea aşadar, după aceste întrebări şi după multe altele, pe care am putea cu îndreptățire să le punem, deschizând pe deplin ochii Spiritului, să ajungă la concluzia că, acest lucru nefiind făcut fără o cauză, trebuie ca pe scoarța lor să fi fost reprezentate câteva mari secrete, pentru care trebuie să se roage, astfel încât Dumnezeu să i le descopere şi lui.

Conducându-şi astfel încrederea treptat, mai vreau să creadă că aceste Figuri şi Explicații nu sunt deloc făcute pentru cei care nu au văzut niciodată cărțile filosofilor şi care, ignorând Principiile Metalice, nu pot fi numiți Copii ai Ştiinței. Căci, dacă ei vor să înțeleagă în întregime aceste figuri, ignorând primul Agent, se vor înşela fără îndoială şi nu vor înțelege nimic din toate acestea. Nimeni să nu mă învinovățească aşadar dacă nu mă înțelege cu uşurință; căci el va fi mai vinovat decât mine deoarece, atât timp cât nu este un inițiat în aceste interpretări sacre şi secrete ale Primului Agent[23] (care reprezintă cheia ce deschide porțile tuturor ştiințelor), totuşi el vrea să înțeleagă concepțiile cele mai subtile ale filosofilor, care au fost foarte invidioşi şi care nu le-au scris decât pentru cei care ştiu deja aceste principii, care nu se găsesc niciodată în nicio carte, pentru că i le lasă lui Dumnezeu, care la rândul său le arată cui îi place

sau le predă prin viu grai, prin mijlocirea unui Maestru din tradiția Kabalei, lucru care se întâmplă foarte rar.

Or, fiul meu, (pot să îți spun așa, pentru că sunt deja foarte bătrân și, de altfel, poate că tu ești un Fiu al Științei), fie ca Dumnezeu să îți îngăduie să înveți și să lucrezi întru slava sa; ascultă-mă așadar cu luare aminte; dar să nu treci mai departe, dacă nesocotești principiile despre care tocmai ți-am vorbit[24].

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITARA



PRIMA FIGURĂ

O trusă de scris într-o nișă făcută
în formă de cuptor

CAPITOLUL III

# Explicația acestei figuri, cu ajutorul Focului

Acest vas de pământ în această formă e numit de către filosofi Vasul triplu; căci în mijlocul lui e un etaj pe care se află un blid plin cu cenușă călduță, în care s-a pus Oul Filosofic, care este un balon de sticlă pe care tu îl vezi pictat sub formă de trusă de scris, și care este plin de preparate ale Artei, adică de *Spuma Mării Roșii și de grăsimea Vântului Mercurial*[25]. Ori acest vas de pământ se deschide pe dedesubt, pentru ca acolo, înăuntru, să se pună Strachina și Balonul, sub care, prin această poartă deschisă, se pune focul filosofic, după cum știi. Astfel, ai trei Vase și Vasul triplu. Aspiranții l-au numit *Athanor, Sită, Bălegar, Bain-Marie, Cuptor, Sferă, Leu Verde, Închisoare, Sepulcru, Țucal, Fiolă, Cazanul Alambicului*, iar eu, în *Sumarul Filosofic*, pe care l-am compus acum patru ani și două luni, îl numesc spre sfârșit *Casa și Sălașul Puiului* și numesc Cenușa din Strachină *paiul Puiului*. Numele său comun este *Cuptor*, nume pe care nu l-aș fi găsit niciodată, dacă Abraham Evreul nu l-ar fi pictat cu Focul său proporționat, în care constă o mare parte a Secretului. Este asemenea Pântecelui și Matricei, care conțin adevărata căldură naturală, pentru a-l însufleți pe tânărul nostru Rege. Dacă acest Foc nu

este măsurat în mod clibanic, spune Calid; dacă este aprins cu sabia, spune Pitagora; dacă îți inflamezi Vasul, spune Morienus şi dacă îl faci să simtă ardoarea focului, el va sufla spre tine şi îşi va arde Florile[26], înainte ca acestea să se fi arătat din profunzimile măduvei sale, şi ele vor ieşi mai degrabă roşii decât albe; şi atunci Operația ta va fi distrusă pe dată, dacă faci prea puțin foc. Şi atunci nu vei mai vedea niciodată sfârşitul, din cauză că naturile s-au răcit prea tare şi nu au avut deloc mişcări suficient de puternice pentru a se mistui împreună.

*Căldura focului tău* în acest vas va veni, aşa cum spun Hermes şi Rosinus, după Iarnă sau aşa cum spune şi Diomedes, *după căldura Păsării care începe să clocească foarte încet după semnul Berbecului, până la cel al Cancerului.* Căci trebuie să ştii că, de la început, Copilul este plin de flegmă rece şi de lapte, iar căldura corpului prea vehementă este duşmanul frigului şi al umidității Embrionului nostru şi că aceşti doi Inamici, adică Elementele noastre de frig şi de cald, nu se vor îmbrățişa niciodată perfect, decât încetul cu încetul, după ce mai întâi au locuit mult timp împreună, în mijlocul temperaturii calde a Băii lor şi după ce s-au schimbat printr-o lungă *Decocție* în *Sulf incombustibil.* Stăpâneşte aşadar cu blândețe, cu egalitate şi proporție Naturile tale înalte, de teamă că, dacă le vei favoriza pe unele mai mult decât pe celelalte, ele, care sunt în mod natural inamice, să nu se înfurie pe tine prin gelozie şi prin mânie uscată şi să nu te facă să suspini pentru mult timp.

Pe lângă aceasta, trebuie să le întreții neîncetat în această căldură potrivită, adică zi şi noapte, până când va fi trecut Iarna, adică vremea Umidității Ma-

teriilor, pentru că ele fac pace şi îşi dau mâna atunci când se încălzesc împreună şi pentru că, dacă ar rămâne fie şi numai o oră fără foc, Naturile lor ar fi pentru totdeauna neîmpăcate. Iată de ce stă scris în *Cartea celor şapte Precepte*: fă astfel încât focul să ardă continuu şi fără încetare, şi să nu fie uitate în niciuna din zilele lor. Iar Rasis spune: graba, care aduce cu sine prea mult foc, este întotdeauna urmată de diavol şi de Greşeală. Când Pasărea aurie - spune Diomedes - va fi ajuns până la Cancer şi va curge de acolo spre Balanță, atunci va trebui să sporeşti puțin focul. Şi să procedezi întocmai şi atunci când frumoasa pasăre va zbura de la Balanță spre Capricorn, care este toamna cea dorită, vremea recoltei şi a fructelor deja coapte[27].

BCU IAŞI/CENTRAL UNIVERSITARĂ

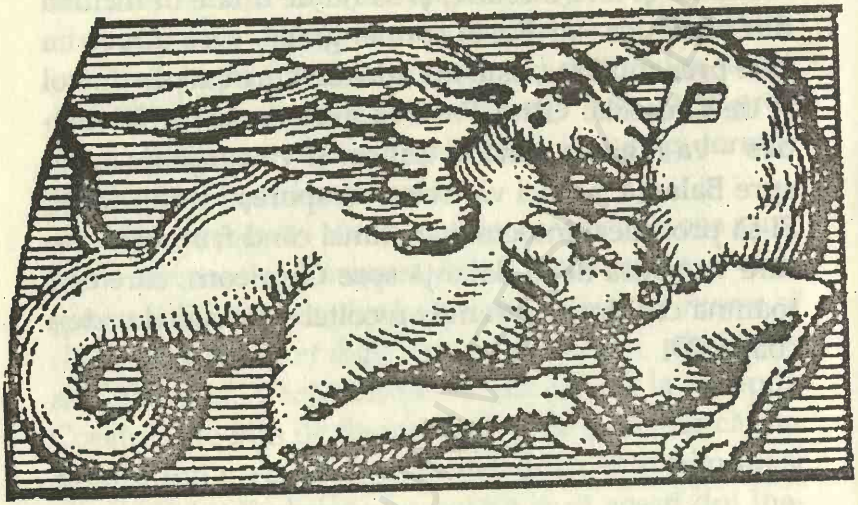


FIGURA A DOUA

Doi dragoni de culoare galbenă, albastră şi neagră, asemenea Câmpului

BCU IAŞI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

CAPITOLUL IV

# Explicația acestei figuri

Uită-te bine la aceşti doi dragoni, căci sunt adevăratele principii ale Filosofiei, pe care Înțelepții nu au îndrăznit să le arate nici măcar propriilor lor copii. Cel care este sus, fără aripi, este Fixul sau Bărbatul; cel care este jos este Volatilul sau Femeia neagră şi întunecată[28], care va căpăta stăpânirea pentru mai multe luni. Primul este numit *Sulf*, dar şi Fierbințeală sau Uscăciune, iar al doilea, *Argint Viu*, dar şi Frigiditate şi Umiditate. Acestea sunt Soarele şi Luna din Sursa *Mercurială*, şi Originea *Sulfuroasă* care, prin focul permanent, se împodobeşte cu Veşminte Regale, pentru a învinge orice lucru metalic, solid, dur şi puternic, atunci când vor fi uniți împreună şi apoi schimbați în *Chintesență*.

Aceşti Şerpi şi Dragoni sunt cei pe care vechii egipteni îi pictau în cerc, cu capul muşcându-şi coada, pentru a spune că ei au purces din unul şi acelaşi lucru, că [lucrul acela îşi] era suficient sieşi şi că în mişcarea şi circuitul său, acesta se desăvârşea pe sine însuşi. Aceştia sunt acei Dragoni pe care vechii Poeți îi puneau să păzească fără să doarmă Merele de Aur din Grădina Fecioarelor Hesperide. Ei sunt cei asupra cărc a Iason, pornit în căutarea Lânii de Aur, a vărsat sucul pregătit de frumoasa Medeea; cei despre

care se găsesc atâtea discursuri în Cărțile Filosofilor, încât nu există niciunul care să nu fi scris despre asta, de la *adevăratul* Hermes Trismegistos la Orfeu, Pitagora, Arthephius, Morienus şi mulți alții, până la mine.

Sunt cei doi şerpi trimişi de către Junona, adică Natura metalică, pe care puternicul Hercule, adică Înțeleptul, trebuie să îi sugrume în leagănul său; vreau să spun să îi învingă şi să îi ucidă pentru a-i face să putrezească, să se descompună, şi iarăşi să capete viață la începutul Operei sale. Sunt cei doi şerpi încolăciți în jurul Caduceului sau baghetei lui Mercur, cu care acesta îşi arată marea sa putere şi se transfigurează şi se schimbă după cum îi place. *Acela*, spune Haly, *care îl va ucide pe unul, îl va ucide şi pe celălalt*, pentru că unul nu poate muri decât odată cu fratele său.

Aceştia doi (pe care Avicenna îi numeşte Cățeaua din Khorassan[29] şi Câinele din Armenia) fiind aşadar puşi împreună în Vasul Mormântului, se muşcă unul pe celălalt cu cruzime; şi, prin marea lor otravă şi turbare furioasă, ei nu se lasă deloc, din momentul în care s-au prins şi s-au încolăcit (dacă nu îi împiedică frigul) până când amândoi, din cauza veninului care le curge din gură şi a rănilor mortale, nu s-au umplut de sânge pe fiecare parte din Corp şi, la sfârşit, s-au ucis unul pe celălalt şi s-au sufocat în propriul lor venin, care îi schimbă după moarte în Apă vie şi permanentă[30]; înainte de asta, ei îşi pierd, prin *descompunere* şi *putrefacție*, primele forme naturale, pentru ca mai apoi să reia una singură, nouă, mai nobilă şi mai bună[31].

Acestea sunt cele două Sperme, masculină şi feminină, descrise la începutul *Sumarului meu Filosofic*,

*care sunt produse* (după cum spun Rasis, Avicenna şi Abraham Evreul) *în rinichi, în intestine şi prin operaţiile cu cele patru elemente.* Acestea sunt Umedul radical al Metalelor, Sulful şi Argintul Viu, dar nu acelea vulgare, care sunt vândute de către negustori; ci cele pe care ni le dau aceste două corpuri frumoase şi dragi, pe care le iubim atât de mult. *Aceste două sperme,* spunea Democrit, *nu se găsesc deloc pe pământul celor vii.* Acelaşi lucru îl spune şi Avicenna dar, adaugă el, *le culegem din găinaţi, din gunoi şi din putregaiul Soarelui şi al Lunii.* O, cât de fericiţi sunt cei care ştiu să le culeagă! Căci după aceea ei fac din acestea un remediu[32] care are putere asupra oricărei dureri, tristeţi, boli, infirmităţi şi debilităţi, care duce o luptă puternică şi cu moartea, prelungind viaţa, după cum îngăduie Dumnezeu, până la momentul hotărât, triumfând asupra suferinţelor acestei lumi şi copleşindu-l pe Om cu bogăţiile sale.

De la aceşti doi dragoni sau Principii Metalice am spus în *Sumarul* meu că duşmanul va aprinde cu ardoarea sa focul duşmanului său; şi că atunci, dacă nu vom fi cu băgare de seamă, vom vedea în aer un fum veninos, urât mirositor, mai arzător şi mai otrăvitor decât orice cap înveninat al unui Şarpe şi al unui Dragon Babilonian.

Cauza pentru care am pictat aceste două Sperme în formă de Dragon este că răspândesc o duhoare foarte mare, precum cea a Dragonilor, iar vaporii care urcă în Balon sunt întunecaţi, negri, albăstrui şi gălbui, aşa cum sunt şi cei doi dragon pictaţi; iar forţa acestora şi a corpurilor dizolvate este atât de veninoasă, încât într-adevăr nu există nicăieri pe lume un venin mai puternic. Căci este în stare, prin tărie şi

duhoare, să provoace moartea oricărui lucru viu. Filosoful nu simte niciodată această duhoare dacă nu sparge Vasul; el doar presupune că e aşa atunci când vede schimbarea culorilor provenite din descompunerea acestor Produse.

Aceste culori înseamnă deci Putrefacţia şi Generarea, care ne este dată prin muşcătura şi dizolvarea Corpurilor noastre perfecte; această *dizolvare* vine din căldura externă care ajută şi din Ignitatea Pontică[33], iar admirabila virtute acră a Mercurului nostru sfărâmă şi transformă în praf pur, chiar în pulbere nepalpabilă, ceea ce crede că îi rezistă[34]. Astfel, căldura care acţionează asupra şi împotriva umidităţii radicale metalice, vâscoasă sau uleioasă, dă naştere negrelii pe subiectul nostru. Căci, în acelaşi timp, materia se dizolvă, se descompune, se înnegreşte şi se pregăteşte pentru a crea. Pentru că orice *Descompunere* este *Generare*[35], trebuie să ne dorim întotdeauna această negreală. Ea este, de asemenea, acel văl negru cu care corabia lui Tezeu se întoarce victorioasă din Creta, care a fost cauza morţii tatălui său. De aceea trebuie ca Tatăl să moară pentru ca cenuşa acestui Phoenix să dea naştere altuia şi pentru ca fiul să devină rege.

Cu siguranţă, cine nu vede această negreală la începutul operaţiilor sale, în timpul zilelor Pietrei, orice altă culoare ar vedea, eşuează cu totul în Magisteriu şi nu mai poate să îl facă să depăşească acest Haos. Căci nu lucrează bine, dacă nimic nu *putrezeşte*; la fel cum, dacă nu putrezeşte şi nu se descompune, nici nu se naşte nimic. Drept urmare, Piatra nu poate căpăta viaţă vegetativă pentru a creşte şi a se înmulţi. Şi adevărat îţi spun din nou că, chiar dacă vei lucra

cu adevăratele Materii, dacă la început, după ce ai pus Produsele[36] în Oul Filosofic (adică la ceva timp după ce focul le-a inflamat), tu nu vezi acest cap de corb, negru al negrului foarte negru, trebuie să o iei de la capăt. Căci această greşeală este ireparabilă şi nu mai poate fi corectată. Mai ales, trebuie să ne temem de culoarea portocalie, sau pe jumătate roşie; pentru că dacă în acest început o vezi în oul tău, arzi sau ai ars fără îndoială verdeaţa şi vivacitatea Pietrei. Culoarea obţinută trebuie să fie pe de-a-ntregul neagră, asemănătoare celei a acestor dragoni, şi asta timp de patruzeci de zile.

Prin urmare, aceia care nu vor avea aceste semne esenţiale să se retragă la timp de la aceste operaţii, ca să evite o pierdere sigură. Să ştii, de asemenea, şi să iei aminte că, dacă nu ai nimic în această Artă atunci când nu ai Negreala, odată ce ai avut-o nimic nu poate fi mai uşor. Pentru că din aproape toate lucrurile din lume, amestecate cu Umiditate, tu vei avea negreala prin foc. Trebuie să obţii negreala care provine din corpurile metalice perfecte, care durează timp îndelungat şi care nu se pierde decât în cinci luni, după care vine şi îi urmează mult-dorita albire. Dacă obţii asta, ai obţinut mult, dar nu totul.

Cât despre culoarea albăstruie[37] şi gălbuie, ea înseamnă că soluţia şi putrefacţia nu sunt încă terminate şi că culorile Mercurului nostru încă nu sunt bine amestecate şi intrate în putrefacţie cu ceea ce rămâne.

Aşadar Negreala aceasta şi culorile ne învaţă în chip limpede că la acest început Materia sau Compoziţia începe să putrezească şi să se descompună într-o pudră mai fină decât Atomii Soarelui, care după

aceea se preschimbă în Apă permanentă. Şi această Dizolvare este numită de către Filosofii invidioşi *Moarte, Distrugere* şi *Pierzanie*, pentru că naturile îşi schimbă forma. De acolo vin atâtea alegorii despre Moarte, Morminte şi Cimitire. Ceilalţi au numit-o *Calcinare, Decojire, Separare, Sfărâmare, Distilare*, pentru că produsele s-au schimbat şi s-au redus la bucăţi sau părţi foarte fine. Alţii au numit-o Reducere la prima Materie, Înmuiere, Extragere, Fiertură, Lichefiere, Conversie a *Elementelor, Subtilizare, Împărţire, Înhumare, Pastificare şi Distilare*, pentru că produsele sunt lichefiate, reduse la sămânţă, înmuiate şi circulă în Balon. Alţii o numesc *Negru, Putrefacţie, Descompunere, Umbre Cimeriene*[38], *Abis, Infern, Dragon, Generare, Incursiune, Inundare, Temperament, Conjuncţie* şi *Impregnare*, pentru că Materia este neagră şi apoasă şi pentru că Naturile se amestecă perfect şi se reţin unele pe altele. Căci atunci când căldura soarelui acţionează asupra lor, se schimbă mai întâi în pudră sau în Apă unsuroasă şi vâscoasă care, simţind căldura, fuge în sus, în capul Puiului cu fumul, adică cu Vântul şi cu Aerul; de acolo, această apă trasă şi topită de către Produse merge înapoi jos şi, coborând, reduce şi descompune atât cât poate din restul Produselor aromate, făcând mereu aşa până ce totul devine o fiertură neagră, puţin grasă. Iată de ce numim aceasta *Sublimare* şi *Volatilizare*, pentru că zboară în sus, şi *Înălţare* şi *Coborâre*[39], pentru că urcă şi coboară în Vas.

După un timp, apa începe să se îngroaşe şi să se coaguleze mai mult, devenind ca o smoală foarte neagră; şi în sfârşit devine Corp şi Pământ, pe care invidioşii l-au numit Pământ Fetid şi plin de Duhoa-

re, căci atunci, din cauza perfectei putrefacții (care este la fel de naturală ca oricare alta), acest Pământ duhnește și dă un miros asemănător cu duhoarea mormintelor pline de putreziciune și de oseminte încărcate încă de miros natural. Acest Pământ a fost numit de Hermes *Pământul Frunzelor*, totuși numele său cel mai potrivit și adevărat este *Alamă care trebuie spălată*[40], *apoi albită*. Vechii Înțelepți kabbaliști l-au descris în Metamorfoze sub forma poveștii Șarpelui lui Marte, care îi devorase pe însoțitorii lui Cadmus[41], iar acesta l-a ucis înfigându-l cu lancea sa într-un stejar scorburos. Luați aminte la acest stejar.

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITARA

FIGURA A TREIA

Un bărbat şi o femeie, înveşmântaţi într-o robă portocalie, pe un câmp azuriu şi albastru, cu pergamentele lor.

BCU IASI/CENTRAL LIBRARY

CAPITOLUL V

# Explicația acestei figuri

Omul descris aici seamănă foarte bine cu mine, la fel cum Femeia o reprezintă în mod naiv pe Perrenelle. Cauza pentru care suntem pictați atât de natural nu are nimic deosebit. Căci nu trebuiau reprezentați decât Bărbatul şi Femeia şi nu era cerută în mod special asemănarea cu noi. Dar sculptorului i-a plăcut de noi, ca să ne pună acolo, aşa cum a făcut şi pe Arcul de mai sus, aflat sub figura Sfântului Pavel şi a Sfântului Petru, după cum eram în tinerețe[42]; şi în mai multe locuri, cum ar fi poarta de la Capela Saint Jacques de la Boucherie, care se afla lângă casa mea (dar aici a avut un motiv anume), sau poarta Sfintei Geneviève des Ardens, unde vei putea să mă vezi.

Pictez aşadar aici două Corpuri, unul de Bărbat şi celălalt de Femeie, pentru a te învăța că în această a doua Operație ai într-adevăr, dar încă nu pe deplin, două Naturi unite şi căsătorite, *masculinul şi femininul,* sau mai degrabă cele patru Elemente; şi că Duşmanii naturali, Caldul şi Recele, Uscatul şi Umedul, încep să se apropie prieteneşte unii de ceilalți şi, prin mijlocirea Celor care aduc pacea, se dezbară încetul cu încetul de vechea duşmănie a bătrânului Haos[43]. Tu ştii destul de bine cine sunt aceşti Făcători de pace între Cald şi Frig: este Umedul; căci el este înrudit

şi aliat cu cei doi, cu Caldul prin căldura sa şi cu Frigul prin umiditatea sa. Iată de ce, pentru a începe să faci această pace, ai deja în Operaţia precedentă toate produsele transformate în apă prin dizolvare. Şi după aceea ai coagulat Apa necesară, care s-a transformat în acest Pământ negru, de un negru foarte negru, pentru a le împăca pe deplin. Căci Pământul, care este uscat şi umed, înrudindu-se şi aliindu-se şi el cu Uscatul şi cu Umedul, care sunt Duşmani, îi va linişti şi îi va împăca cu totul. Nu ţi se pare că este un amestec perfect al tuturor celor patru Elemente, de vreme ce s-au făcut mai întâi Apă, iar acum Pământ? Te voi mai învăţa în cele ce urmează celelalte transformări: în Aer, când totul va fi alb, şi în Foc, când totul va fi de un roşu perfect de Purpură.

Ai aşadar aici două naturi căsătorite, dintre care una a conceput-o pe cealaltă, iar prin această concepţie s-a transformat în Corp de Bărbat, şi Bărbatul într-unul de Femeie, adică s-au făcut un singur corp, care este *Androginul* celor de Demult, pe care îl mai numim, de altfel, *Capul de Corb* şi *Elementele transformate*. Prin asta îţi arăt aici că ai două Naturi împăcate, care (dacă sunt conduse şi reglate cu înţelepciune) pot să formeze un Embrion în matricea Vasului şi pe urmă să dea naştere unui Rege prea-puternic, invincibil şi incoruptibil, pentru că el va fi o Chintesenţă admirabilă[44]. Iată cel mai important sfârşit al acestei reprezentări, dar şi cel mai necesar.

Al doilea, care şi el este de notat, este că trebuia să descriu două corpuri, pentru că în această Operaţie trebuie să împarţi ceea ce a fost coagulat, pentru a da mai apoi o hrană, un lapte dătător de viaţă copilaşului care se naşte, care este înzestrat (de către Dum-

nezeul cel viu) cu un Suflet vegetativ. Este un secret foarte admirabil şi foarte ascuns, care i-a înnebunit, din lipsă de înţelegere, pe toţi cei care l-au căutat fără să îl găsească şi care a făcut înţeleaptă pe orice persoană care l-a contemplat, fie cu ochii corpului, fie cu cei ai spiritului.

Trebuie aşadar să faci două părţi şi două porţii din acest Corp coagulat; una dintre acestea va servi drept Azot, pentru a o spăla şi a o curăţa pe cealaltă, care se numeşte Alamă, ce trebuie albită. Cel care s-a spălat este Şarpele Python care, luându-şi fiinţa din descompunerea mâlului Pământului, strâns de către apele Potopului, când toate Produsele erau Apă, trebuie să fie omorât şi învins de săgeţile zeului Apollo[45], de către Soarele cel blând, adică de către Focul nostru, egal cu cel al Soarelui.

Cel care spală, sau mai degrabă aceste spălări, pe care trebuie să le continui cu cealaltă jumătate, sunt dinţii acestui Şarpe, pe care Operatorul cel înţelept, viteazul Tezeu, îi va semăna în acelaşi pământ, din care se vor naşte soldaţii care se vor nimici în cele din urmă pe ei înşişi, lăsându-se să se descompună în aceeaşi natură a pământului, şi lăsând astfel să fie aduse cuceririle meritate[46].

Acest lucru a fost de atâtea ori descris şi repetat de către Filosofi. *Se dizolvă pe sine, se congelează, se înnegreşte, se albeşte, este ucis şi îşi dă viaţă sieşi.* Am pictat fundalul azuriu şi albastru pentru a arăta că eu nu fac decât să încep ieşirea din negreala foarte neagră. Căci azuriul sau albastrul este una din primele Culori pe care ne lasă să le vedem femeia întunecată, adică Umiditatea, care cedează puţin Căldurii şi Uscăciunii. Bărbatul şi Femeia sunt în mare parte porto-

calii. Asta înseamnă că trupurile noastre (sau Trupul nostru, pe care înțelepții îl numesc aici *Rebis*[47]) nu au încă destulă digestie şi că Umiditatea din care vin negrul, albastrul şi azuriul nu este decât pe jumătate învinsă de uscăciune. Pentru că, atunci când va domina uscăciunea, totul va fi alb, şi când va combate Umiditatea şi va fi egală cu ea, totul va fi împărțit potrivit acestor Culori. Invidioşii au mai numit Produsele din această Operație *Numus, Ethelia, Arena, Boritis, Corsust, Cambar, Albar aeris, Duenech, Randeric, Kukul, Thabitris, Ebisemeth, Ixir*[48] etc. adică ceea ce ei au comandat să fie albit.

Femeia are în jurul corpului său un cerc alb, sub formă de pergament, pentru a-ți arăta că Rebisul va începe să se albească în acelaşi fel, mai întâi la extremități, de jur împrejurul acestui cerc alb. [Tratatul] *Scara Filosofilor* spune: Semnul primei albiri perfecte este atunci când vedem un anumit cerc mic capilar, adică trecând peste cap, care va apărea în jurul Materiei din marginile Vasului, de o culoare bătând spre portocaliu.

Pe pergamentele lor scrie *Homo veniet ad Judicium Dei;* adică Omul va veni la Judecata lui Dumnezeu. *Vere* (spune Femeia) *illa dies terribilis eris.* Adică, cu siguranță acea zi va fi înfricoşătoare. Acestea nu sunt deloc pasaje din Sfânta Scriptură, ci doar dictoane care vorbesc după Înțelesul Teologic al Învierii Viitoare. Le-am pus astfel căci ele sunt folositoare doar pentru acela care contemplă numai meşteşugul grosolan şi cel mai natural, luând doar Interpretarea Învierii. Şi îi serveşte imediat celui care, voind să culeagă Parabolele Ştiinței, ia ochii lui Lynceu[49] pentru a pătrunde dincolo de Obiectele vizibile. Scrie aşa-

dar: *Omul va veni la Judecata lui Dumnezeu; cu siguranță ziua aceea zi va fi înfricoşătoare.* Este ca şi cum aş spune că acesta trebuie să ajungă la culoarea Perfecțiunii pentru a fi judecat şi curățat de negreală şi de gunoi şi pentru a fi spiritualizat şi albit. Cu siguranță, ziua aceea va fi înfricoşătoare. Da, într-adevăr; acelaşi lucru îl veți găsi şi în alegoria lui Arileus. *Groaza ne ține în închisoare douăzeci şi patru de zile în tenebrele Undelor, în căldura extremă a verii şi în tulburările Mării.* Toate aceste lucruri trebuie să se întâmple mai înainte ca Regele nostru să poată fi albit, venind de la moarte la viață, pentru a-şi învinge apoi toți Duşmanii.

Ca să te învăț încă şi mai bine această albificare sau albire, care este mai grea decât restul (până în acel moment poți să greşeşti la orice pas; dar, după aceea nicidecum, sau vei sparge Vasele), am făcut şi următorul tablou.

BCU IAŞI/CENTRAL UNIVERSITARĂ

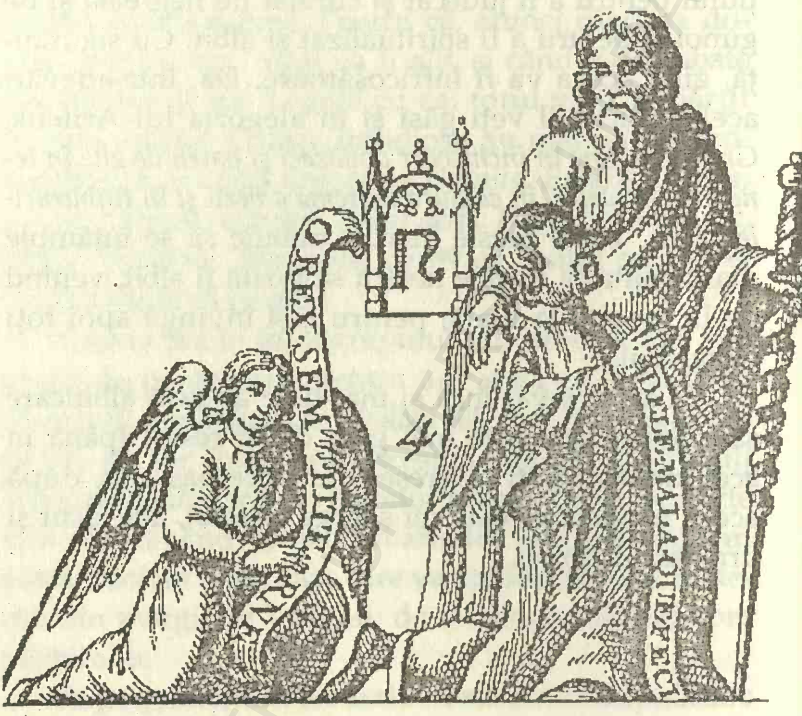



FIGURA A PATRA

Un bărbat care seamănă cu Sfântul Pavel e îmbrăcat într-o robă alb-portocalie, aurită pe margini, şi ţine o sabie scoasă din teacă; are la picioarele sale un bărbat îngenuncheat, înveşmântat într-o robă portocalie, albă şi neagră, care ţine un pergament pe care scrie *Dele mala quae feci*, adică: Înlătură de la mine răul pe care l-am făcut.

CAPITOLUL VI

# Explicația acestei figuri

Privește-l bine pe acest bărbat, care seamănă cu Sfântul Pavel, îmbrăcat într-o Robă pe de-a-ntregul alb-portocalie. Dacă te uiți cu atenție, vezi că își întoarce corpul într-o poziție care arată că vrea să ia sabia scoasă din teacă fie pentru a-i tăia capul, fie pentru a-i face altceva acelui om care se află la picioarele sale, în genunchi, îmbrăcat într-o robă cu portocaliu, alb și negru, care spune în pergamentul său: *Dele mala quae feci*, cum ar spune înlătură-mi negreala, *termen* al Artei. Pentru că *răul* semnifică, prin alegorie, negreala; astfel, în [tratatul] *Turba [Philosophorum]* găsim: *Coace până ce se înnegrește, și atunci va fi considerat rău.* Dar vrei să știi ce înseamnă acest bărbat care apucă sabia? Înseamnă că trebuie să taie capul Corbului, adică al acelui om îmbrăcat în diferite culori, care este în genunchi. Am luat această trăsătură și figură de la Hermes Trismegistos, din *Cartea Artei Secrete*, scrisă de el, în care spune: *Ia capul acestui om negru; taie capul Corbului*, adică *înălbește nisipul nostru.* Lambsprink[50], un gentilom german, s-a servit deja de acesta la Comentariul Hieroglifelor sale, spunând: *în această pădure este o Fiară care e cu totul acoperită de negreală; dacă cineva îi taie capul, ea își va pierde negreala și va îmbrăca o culoare foarte albă. Vreți să*

*înțelegeți ce este aceasta? Negreala se numește capul Corbului, care, tăiat, capătă îndată culoarea albă, atunci, iar când Norul nu mai apare, acest corp este numit fără cap.* Acestea sunt propriile sale cuvinte. În același sens, Înțelepții au spus în altă parte: *Ia Vipera, numită de Rexa, și taie-i capul,* adică înlătură-i negreala. Ei s-au mai servit de această perifrază atunci când, pentru a desemna Multiplicarea Pietrei, au inventat un Șarpe *Hidră*[51] căruia, dacă i-am tăia capul, i-ar crește zece în loc. Căci piatra crește până la de zece ori atunci când i se taie acest cap de Corb, care este înnegrit și albit, adică este dizolvat din nou și apoi este *coagulat din nou.*

Vezi că sabia scoasă din teacă este înfășurată cu o Centură[52] neagră, dar capetele acesteia nu o înfășoară în totalitate. Această sabie scoasă din teacă, strălucitoare, este Piatra la alb, atât de des descrisă în [tratatul] *Filosofii* sub această formă. Pentru a ajunge așadar la acest alb perfect și strălucitor, trebuie să înțelegi înfășurările acestei centuri negre și să urmărești ce te învață ele, care este numărul de *Îmbibări.* Cele două capete care nu se înfășoară deloc reprezintă începutul și sfârșitul. Pentru început, te învață că trebuie să *îmbibi,* mai întâi ușor și fără risipă, dându-i astfel Pietrei puțin lapte, ca unui copil nou-născut, pentru ca Ixirul[53] (spun autorii) să nu îl înece. La fel trebuie făcut și la sfârșit, atunci când vedem că Regele nostru este sătul și nu mai vrea. Mijlocul acestor Operații este pictat prin cinci înfășurări întregi cu Centura neagră, timp în care (pentru că Salamandra noastră trăiește din foc, și în mijlocul focului, chiar este un foc și un Argint Viu, care aleargă în mijlocul focului, netemându-se de nimic) trebuie să i se dea

din abundență, astfel încât laptele virginal să cuprindă toată Materia.

Am pictat cu negru aceste înfășurări ale Centurii pentru că acestea sunt *Îmbibări* și, în consecință, *Negreli*. Pentru că Focul și Umedul (așa cum s-a spus de atâtea ori) cauzează negreala. Și cum aceste cinci răsuciri întregi arată că trebuie să faci asta de cinci ori în întregime, tot la fel trebuie să știi că trebuie să faci asta cinci luni întregi, câte o lună la fiecare *Îmbibare*. Iată de ce Hali Abenragel[54] a spus: *Coacerea lucrurilor se realizează în de trei ori cincizeci de zile*. E adevărat că, dacă vrei să numeri aceste mici îmbibări, de la început până la sfârșit, ele sunt șapte. Despre acest lucru, unul dintre cei mai Invidioși a spus: *Capul nostru de Corb este lepros; de aceea, cel care va vrea să îl curețe trebuie să coboare de șapte ori la fluviul de regenerare în Iordan, așa cum i-a poruncit Profetul leprosului Naaman Sirianul*[55]. Înțelegem prin asta începutul, care nu este decât de câteva zile, mijlocul și apoi sfârșitul, care este la fel de scurt.

Ți-am dat așadar acest tablou pentru a-ți spune că trebuie să albești Corpul care este în genunchi și care nu cere altceva. Căci Natura tinde mereu spre perfecțiune. Ceea ce vei împlini prin *adăugarea* laptelui virginal și prin fiertura pe care o vei face din Materii cu acest lapte care, uscându-se pe acest corp, îl va picta cu același alb portocaliu cu care este înveșmântat cel care apucă sabia, culoare în care trebuie să faci să vină Corsustul[56] tău.

Veșmintele figurii Sfântului Pavel sunt cusute pe margini cu auriu și cu roșu portocaliu. O, fiul meu, laudă-l pe DOMNUL dacă vezi vreodată asta. Pentru că ai obținut deja mila Cerului, *îmbibă* așadar și ține

până ce copilaşul va fi puternic şi robust, ca să combată apa şi focul. Împlinind aceasta, vei face ceea ce Demagoras, Senior şi Hali au numit: *Să aşezi mama în pântecele copilului pe care l-a născut.* Căci ei numesc Mamă Mercurul *Filosofilor*, pe care au practicat *Îmbibările şi Fermentările, şi Copil corpul pe care trebuie să îl vopsească, din care a ieşit acest Mercur.* Ţi-am dat aceste două figuri ca să înţelegi *albificarea* sau înălbirea; de asemenea, în acest loc aveai nevoie de un mare ajutor, pentru că aici toată lumea s-a împotmolit. Această Operaţie este un adevărat labirint, pentru că aici se arată mii de căi în acelaşi timp, şi în plus trebuie să şi procedezi altfel la sfârşitul acesteia, chiar invers decât la început, *coagulând* ceea ce înainte *dizolvai* şi făcând Pământ din ceea ce înainte făceai Apă.

Când vei fi albit, înseamnă că ai învins taurul fermecat, care arunca foc şi fum pe nări. Hercule a curăţat Grajdul plin de gunoaie, de bălegar şi de negreală[57]. Iason a vărsat sucul pe Dragonii din Colchida[58] şi tu ai în puterea ta Cornul Amalteei[59] care (deşi nu este încă decât alb) te poate copleşi tot restul vieţii tale cu glorie, onoare şi bogăţie. Pentru a-l avea a trebuit să te baţi cu vitejie, ca un Hercule. Pentru că Acheloos[60], acest Fluviu umed (care este negreala) este înzestrat cu o forţă foarte mare şi în plus trece adesea de la o formă la alta; astfel, tu ai terminat, pentru că restul este fără dificultate. Aceste transfigurări sau schimbări sunt descrise îndeosebi în *Cartea celor Şapte Sigilii Egiptene,* unde se spune (ca de altfel de către toţi Autorii) că înainte de a părăsi în totalitate Negreala şi de a se albi ca o marmură strălucitoare şi ca o sabie înflăcărată, Piatra se va înveşmânta cu toate culorile pe care ţi le-ai putea imagina[61]. Adesea ea însăşi se va

lichefia şi adesea se va mai coagula, şi printre aceste operaţii diferite şi contrare (pe care Sufletul vegetativ care se află în ea le face să apară în acelaşi timp) ea va deveni portocalie, verde, roşie (dar nu de un roşu perfect[62]) şi galbenă, va deveni albastră şi portocalie, până ce, fiind pe deplin învinsă de către uscare şi căldură, toate aceste culori infinite se termină în această admirabilă albeală portocalie a veşmântului Sfântului Pavel, care, în scurt timp, va deveni ca şi cea a săbiei scoase din teacă. Apoi, prin cea mai puternică şi cea mai îndelungată fierbere, va lua culoarea roşu-portocaliu şi apoi roşu aprins perfect, în care se va odihni de acum înainte. Nu vreau să uit, în trecere, să te previn că laptele Lunii nu este ca laptele virginal al Soarelui. Gândeşte-te aşadar că *Îmbibările* în albeală cer un lapte mai alb decât cele ale roşelii şi ale culorii aurii. Căci în acest loc m-am gândit să renunţ, şi aş fi făcut-o, dacă nu ar fi fost Abraham Evreul. Din această cauză ţi-am pictat figura care ia sabia scoasă din teacă în culoarea care îţi trebuie; astfel, această figură e cea care albeşte.

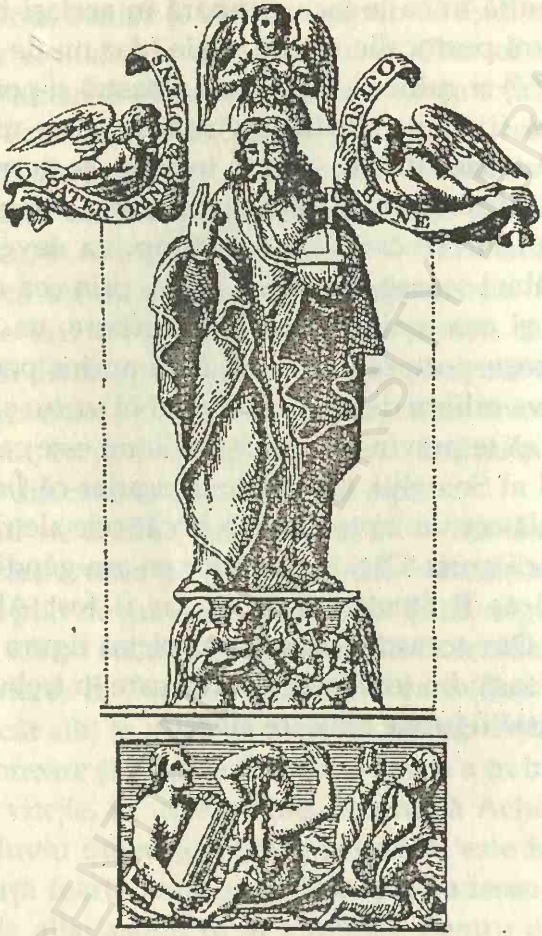



FIGURA A CINCEA
(Mormântul şi Mântuitorul)

Pe un câmp verde, doi bărbaţi şi o femeie care învie, în întregime albi; sub ei doi îngeri, iar deasupra îngerilor figura Mântuitorului venind să judece lumea, îmbrăcat într-o robă de un alb-portocaliu desăvârşit.

CAPITOLUL VII

# Explicația acestei figuri

Am pictat astfel un fond verde, pentru că în Fierberea aceasta Produsele se fac verzi şi îşi păstrează vreme îndelungată acest miros, mai mult decât oricare alt lucru după negreală. Această verzătură[63] arată mai ales că piatra noastră are un suflet vegetativ şi că s-a convertit, prin iscusința Artei, într-un germen adevărat şi pur, pentru a da naştere cu abundență şi a produce apoi ramuri infinite. *O, preafericită verdeață,* spune [tratatul] *Rosarium**, *care produci toate lucrurile: fără tine, nimic nu poate creşte, vegeta, şi nici nu se poate multiplica.* Cei trei care învie, îmbrăcați în alb strălucitor, reprezintă corpul, Sufletul şi spiritul Pietrei noastre albe[64]. Filosofii folosesc în mod obişnuit aceşti termeni ai Artei pentru a ascunde Secretul de cei Răi. Ei numesc *Corp Pământul negru, întunecat şi tenebros, pe care noi îl albim.* Ei numesc *Suflet cealaltă jumătate împărțită a Corpului,* care, prin voința lui DUMNEZEU şi puterea naturii, îi dă corpului, prin *îmbibări şi fermentări, sufletul vegetativ*; adică puterea şi virtutea de a se înmulți rapid, de a creşte, de a se multiplica şi de a se face alb ca o sabie strălucitoare. Ei numesc Spirit

* Vezi *Rosarium Philosophorum* (Grădina Filosofilor), trad. Ramona Ardelean, Ed. Herald, Bucureşti, 2008 – *n.trad.*

tinctura şi uscăciunea care, asemeni unui spirit, are virtutea de a pătrunde toate lucrurile metalice.

Mi-ar lua prea mult timp să îți arăt aici din câte motive ei au spus peste tot: *Piatra noastră are, ca şi Omul, Corp, Suflet şi Spirit.* Vreau doar să observi că, la fel cum omul, dotat cu corp, suflet şi spirit, nu e totuşi decât unul, la fel şi tu nu ai acum decât un singur *Produs* alb, în care se află, în acelaşi timp, corpul, sufletul şi spiritul, care sunt unite inseparabil. Aş putea să îți dau comparații şi explicații foarte clare despre acest corp, suflet şi spirit, însă pentru a le explica ar trebui să spun lucruri pe care Dumnezeu se mărgineşte să le arate numai acelora care se tem de el şi îl iubesc, lucruri care, în consecință, nu trebuie să fie scrise.

Am pictat aşadar aici un corp, un suflet şi un spirit, toate albe, ca şi cum ar învia, pentru a-ți arăta că Soarele, Luna şi Mercur sunt înviate în această Operație[65], adică sunt făcute elemente de Aer şi albite; pentru că *Negreala* noi am numit-o deja *Moarte.* Şi, continuând metafora, putem aşadar să numim *Albul Viață,* care nu revine decât prin înviere. Corpul (pentru a-ți arăta şi mai limpede) l-am pictat ridicând piatra de pe mormântul în care era închis. Sufletul, pentru că nu poate fi îngropat, nu iese dintr-un mormânt, ci doar l-am pictat printre morminte, în formă de femeie cu părul despletit, căutându-şi corpul. Spiritul, care nici el nu poate fi pus în mormânt, l-am pictat ca pe un om care iese din pământ, dar nu din mormânt. Ei sunt cu toții albi; astfel Negreala, care este Moartea, e învinsă, iar ei fiind albi, de acum înainte *nu mai pot fi atinşi de stricăciune.*

Ridică acum ochii în sus şi uită-te cum vine regele[66] nostru încoronat şi înviat, care a biruit moartea, întunericul şi umiditatea. Iată-l în forma în care va

veni Mântuitorul, care va uni cu sine, pe veci, toate sufletele pure şi curate, şi va înlătura toate impurităţile şi murdăriile, care sunt nedemne să se unească cu Corpul său divin. Astfel, prin comparaţie, (cerând de fiecare dată Bisericii Catolice, Apostolice şi Romane îngăduinţa de a vorbi astfel, cât şi rugându-mă de orice Suflet milostiv să îmi îngăduie să o fac prin *similitudine*), iată Elixirul nostru alb, care de acum înainte va uni cu sine, în mod inseparabil, orice natură pur metalică, transmutând-o în natura sa argintie şi foarte fină, respingând impuritatea străină şi amestecată. Lăudat fie Domnul, care ne miluieşte, prin marea sa bunătate, să putem socoti acest alb sclipitor, mai perfect şi mai strălucitor decât orice natură compusă şi, de asemenea, mai nobil, după sufletul nemuritor, mai nobil decât orice altă substanţă însufleţită sau neînsufleţită; astfel, el este o Chintesenţă, *un Argint foarte pur, trecut prin Cupă şi rafinat de şapte ori*, spune David, Profetul Regesc.

Nu e necesar să interpretăm ce înseamnă cei doi îngeri[67] care cântă la instrumente deasupra celor care au înviat; aceştia sunt mai degrabă Spirite divine care cântă minunile lui Dumnezeu în această Operaţie miraculoasă, decât îngerii care ne cheamă la judecată. În mod special, pentru a face deosebirea între aceştia, i-am dat unuia o lăută[68] şi celuilalt un cimpoi, şi nu trâmbiţe, aşa cum li se dau mereu ca să cheme la judecată. La fel trebuie să spunem şi despre cei trei îngeri care se află deasupra capului Mântuitorului nostru, dintre care unul îi pune coroana şi ceilalţi doi, care îl asistă, spun în pergamentele lor: *O, Pater omnipoten! O, Jesu bone!*, adică O, Tată Atotputernic! O, bunule Iisus!, slăvindu-l pentru veşnicie.

FIGURA A ŞASEA

Pe un fond violet şi albastru, doi îngeri de culoare portocalie şi pergamentele lor.

BCU IAŞI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

CAPITOLUL VIII

# Explicația acestei figuri

Acest fond violet şi albastru [al figurii] arată că, vrând să treci de la Piatra albă la cea Roşie, ai *îmbibat-o* în puțin *Lapte Virginal Solar* şi că aceste culori au ieşit din umiditatea mercurială pe care ai uscat-o pe piatră. În această operație de *Înroşire*, chiar dacă mai îmbibi, nu vei avea deloc negru, ci vei avea violet, albastru şi culoarea cozii de păun; căci piatra noastră este atât de triumfătoare în *uscăciune*, că de îndată ce Mercurul o atinge, Natura, bucurându-se de natura sa, i se alătură şi o bea cu lăcomie; şi plecând negrul care vine de la umiditate nu se poate arăta decât puțin sub aceste culori violet şi albastru, pentru că uscăciunea (cum se spune) stăpâneşte acum în mod absolut(69).

I-am pictat pe cei doi îngeri cu aripi ca să îți arăt că cele două substanțe din produsele tale o fixează la fel de bine: atât cea Mercurială şi sulfuroasă, cât şi cea volatilă, ele fiind fixate împreună în Vasul tău. Pentru că, în această Operație, Corpul fix va urca uşor la Cer, cu totul spiritual; şi de acolo va coborî pe Pământ sau acolo unde vei vrea tu, urmând peste tot Spiritul, care se mişcă întotdeauna pe deasupra focului. Cu cât sunt făcute din aceeaşi Natură şi Compusul este cu totul Spiritual, iar Spiritualul cu totul

Corporal, cu atât a fost făcut subtil pe marmura noastră, prin operațiile precedente. Așadar Naturile sunt transmutate aici și schimbate în Îngeri; adică sunt făcute spirituale și foarte subtile, astfel că acum ele sunt ca niște adevărate tincturi[70].

Așadar, amintește-ți să începi *Înroșirea* prin *alăturarea* unui Mercur portocaliu-roșiatic; dar nu trebuie să verși deloc, și numai o dată sau de două ori, după cum vei vedea. Căci această Operație trebuie să se facă prin foc uscat, *Sublimare* și *Calcinare* uscată. Și într-adevăr îți spun aici un secret pe care rareori îl vei găsi scris. Astfel, nu sunt deloc Invidios și lui Dumnezeu îi place ca fiecare să știe să facă aur după voința sa, astfel încât să trăiască și să își păstorească turmele cele mari în liniște și fără procese, așa cum au făcut toți Sfinții Patriarhi, folosind doar, ca și primii Părinți, *permutarea* unui lucru cu altul, pentru care trebuia, dacă vroiai să îl obții, să munceşti la fel de bine ca și acum. Totuși, de frică să nu îl jignesc pe Dumnezeu și să nu fiu instrumentul unei asemenea schimbări, care ar putea fi rea, m-am păzit să reprezint sau să scriu unde ascundem cheile care pot deschide toate ușile Secretelor Naturii și pot întoarce Pământul cu susul în jos, mulțumindu-mă doar să arăt lucruri pe care le va învăța orice persoană căreia Dumnezeu îi va îngădui să cunoască *ce proprietate are semnul Balanței atunci când este luminat de Soare și de Mercur în luna octombrie*[71].

Acești Îngeri sunt pictați cu culoare portocalie ca să îți arăt că Produsele tale albe au mai fost coapte puțin și că negrul violetului și al albastrului a fost deja înlăturat de foc. Pentru că această culoare portocalie este compusă dintr-un frumos portocaliu roșia-

tic aurit (pe care îl aştepţi de atâta timp) şi din restul acestui violet şi albastru pe care deja l-ai învins în parte. Acest portocaliu mai arată că naturile se mistuie şi încetul cu încetul se transformă, prin mila lui Dumnezeu.

Cât despre pergamentul care spune *Surgite Mortui venite ad Judicium Domini mei*, adică „Sculaţi voi, cei morţi, şi veniţi la Judecata Domnului Dumnezeului meu", l-am făcut mai degrabă ca să îl pun doar pentru Înţelesul Teologic, decât pentru altceva. El se termină în gura Leului în întregime roşu, pentru a arăta că nu trebuie deloc să te opreşti din această Operaţie până când nu vezi adevăratul roşu de Purpură, care seamănă cu Macul de câmp[72] şi cu Lacul Leului pur, care serveşte pentru a multiplica.

BCU IAŞI CENTRAL UNIVERSITARĂ

FIGURA A ŞAPTEA
(Sfântul Petru cu cheia)

Un om asemănător cu Sfântul Petru, îmbrăcat într-o robă roşu-portocalie, care ţine o cheie[73] în mâna dreaptă şi pe cea stângă o pune pe o femeie îmbrăcată într-o rochie portocalie, care stă îngenuncheată la picioarele sale şi ţine un pergament pe care este scris *Christe Precor, Esto pius*, adică „Rogu-te, Hristoase, fii blând cu mine"!

CAPITOLUL IX

# Explicația acestei figuri

Privește această Femeie îmbrăcată în Robă portocalie, care seamănă în mod natural cu Perrenelle, așa cum era ea în adolescență. Ea este pictată în poziție de rugăciune, în genunchi, cu mâinile unite, la picioarele bărbatului care are o cheie în mâna sa dreaptă și care o ascultă cu bunăvoință și apoi întinde mâna stângă deasupra ei. Vrei să știi ce înseamnă asta? Este Piatra, care, în această operație, cere două lucruri de la Mercurul solar al Filosofilor (pictat sub forma unui Bărbat), adică Multiplicarea[74] și o îmbrăcăminte mai bogată. Aceasta trebuie să obțină ea acum. Astfel bărbatul, punându-i mâna pe umăr, i-o acordă.

Dar de ce ai pictat o Femeie [ar putea întreba cineva]? Puteam la fel de bine să pictez un Bărbat sau un înger, în loc de o Femeie: (pentru că Naturile sunt acum în totalitate spirituale și corporale, masculine și feminine) dar mi-a plăcut mai mult să pictez o femeie, pentru ca tu să înțelegi că ea cere mai degrabă multiplicare decât orice altceva; pentru că asta este cea mai naturală și cea mai curată dorință a unei Femei.

Pentru a-ți arăta încă o dată că ea cere Multiplicare, am pictat Bărbatul pe care îl roagă sub înfățișarea Sfântului Petru, care ține o cheie ce are puterea să închidă și să deschidă, să lege și să dezlege. Filosofii

invidioşi nu au vorbit niciodată despre Multiplicare decât în termenii comuni ai Artei: *deschide, închide, leagă, dezleagă.* Ei au numit *a deschide* şi *a dezlega* acţiunea de a face corpul (care este mereu dur şi fix) moale, fluid şi curgător ca apa, şi *a închide* şi *a lega* acţiunea de a-l coagula prin fierberea cea mai puternică, redându-i încă o dată o formă de Corp.

Trebuia aşadar să reprezint un Bărbat cu o cheie, pentru a te învăţa că acum trebuie *să deschizi* şi *să închizi,* adică să multiplici naturile care se nasc şi cresc. Pentru că de câte ori vei dizolva şi vei fixa, tot de atâtea ori aceste naturi se vor multiplica în cantitate, calitate şi virtute, conform multiplicării cu zece, de la acest număr ajungându-se la o sută, de la o sută la o mie, de la o mie la zece mii, de la zece mii la o sută de mii, de la o sută de mii la un milion; şi de acolo, prin aceeaşi operaţie, până la infinit, aşa cum am făcut eu de trei ori, şi îi mulţumesc Domnului. Şi când *Elixirul* tău este dus astfel la infinit, dacă un grăunte din el cade pe o cantitate metalică topită, la fel de adâncă şi de întinsă ca şi oceanul, o va vopsi şi o va converti într-un Metal foarte perfect, adică în Argint sau în Aur, în funcţie de cât a fost de îmbibat şi fermentat, alungând şi îndepărtând de la sine orice materie impură şi străină care i se alăturase în prima sa *Coagulare.*

Am pictat o Cheie în mâna Bărbatului care este înfăţişat ca şi Sfântul Petru pentru a arăta că Piatra cere să fie deschisă şi închisă pentru a multiplica; şi pentru a-ţi arăta, de asemenea, cu ce fel de Mercur trebuie să faci asta, i-am dat Bărbatului îmbrăcăminte roşu-portocalie şi Femeii una portocalie.

Aceasta nu este de ajuns ca să ieşi din tăcerea lui Pitagora şi pentru a te învăţa că Femeia, adică Piatra noastră, cere să aibă parură bogată şi culoarea Sfântului Petru. Ea a scris pe pergamentul său *Christo precor esto pius*, adică „Iisuse Hristoase fii blând cu mine", tot aşa cum ar fi spus: „Doamne fii blând cu mine şi nu îngădui ca acela care va ajunge până aici să strice totul cu prea mult foc"(75). E adevărat că de acum înainte nu mă voi mai teme de Duşmani şi că tot focul îmi va fi egal; totuşi, Vasul care mă conţine este încă fragil. Căci dacă întetim focul prea tare(76), el va plesni, şi sfărâmându-se mă va purta şi mă va semăna, din nefericire, prin cenuşă.

Ai grijă aşadar de focul tău în această etapă, *îndreptând* şi conducând încet, cu răbdare, această chintesenţă admirabilă, căci focul trebuie întetit, dar nu prea tare. Şi roagă bunătatea suverană să nu îngăduie deloc ca spiritele rele care păzesc minele şi comorile să-ţi distrugă Operaţia sau să îţi fascineze vederea, atunci când priveşti aceste mişcări de neînţeles ale Chintesenţei din Vasul tău.

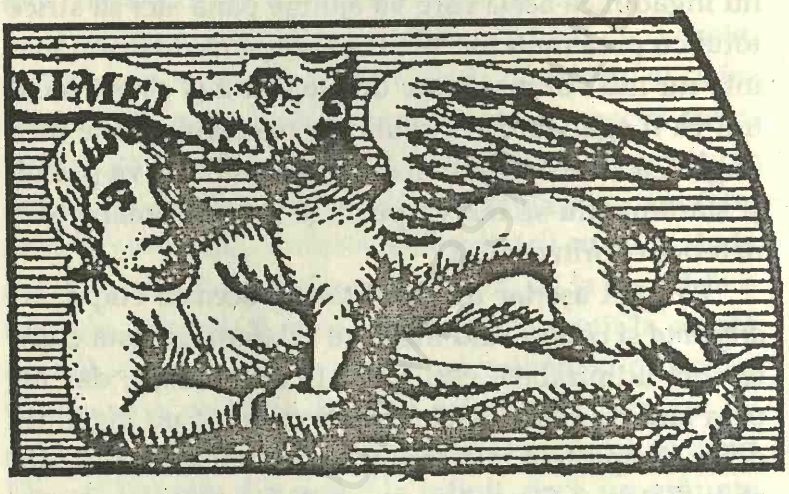



FIGURA A OPTA

Pe un Fond violet închis, un Bărbat roşu purpuriu apucă piciorul unui leu roşu de Lac, care are aripi şi pare să îl farmece şi să îl ducă pe om.

BCU IASI/CENTRAL LIBRARY

## CAPITOLUL X

# Explicația acestei figuri

Acest fond Violet şi întunecat înseamnă că Piatra a obținut, prin întreaga Fierbere, frumoasele veşminte în întregime portocalii şi roşii pe care i le-a cerut Sfântului Petru, cu care acesta era îmbrăcat, şi că mistuirea completă şi perfectă (reprezentată prin culoarea portocalie deplină) a făcut-o să îşi lepede vechea Robă portocalie. Culoarea roşu-lăcuit a acestui Leu zburător, asemănătoare cu Purpuriul grăunței adevăratei Rodii[77] roşii, demonstrează că ea este acum împlinită cu toate drepturile şi în egalitate. Că ea este asemenea unui Leu care devorează orice Natură pur metalică şi o schimbă în adevărata ei Substanță, în Aur pur şi adevărat, mai fin decât Aurul din cea mai bună mină.

Astfel, ea îl duce acum pe Bărbat în afara acestei văi a suferințelor, adică în afara necazurilor sărăciei şi neputinței, şi îl ridică cu aripile sale, în glorie, în afara apelor stătute ale Egiptului (care sunt gândurile obişnuite ale Muritorilor) şi, făcându-l să disprețuiască viața şi bogățiile prezente, îl face să mediteze zi şi noapte la DUMNEZEU şi la Sfinți, să îşi dorească Împărăția Cerurilor şi să bea din dulcile izvoare ale Fântânilor speranței eterne. Lăudat fie în vecii vecilor Domnul, care ne-a dat binecuvântarea de a vedea

această frumoasă şi cu totul desăvârşită Culoare de Purpură, această frumoasă culoare a Macului câmpenesc de Piatră, această culoare *Tyriană* strălucitoare şi înflăcărată, care nu se poate schimba sau strica; asupra căreia nici măcar Cerul cu Zodiacul său nu mai poate avea nici stăpânire, nici putere, şi a cărei strălucire luminoasă şi orbitoare pare într-un anumit fel să-i comunice Omului ceva supraceresc, făcându-l (atunci când o contemplă şi o cunoaşte) să se minuneze, să tremure şi să se cutremure în acelaşi timp.

O, Doamne, dă-ne harul de a putea să o folosim bine întru sporirea Credinţei, spre folosul Sufletului nostru şi întru creşterea slavei acestui Regat nobil. Aşa să fie!

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITARA

## Note
### la *Cartea figurilor hieroglifice*

1 - Termen folosit de primii creştini, care înseamnă „Să vină Dumnezeu!" sau „Vino, Doamne"; pe lângă acest înţeles clar, putem vedea regrupate sub acest termen numele a două divinităţi: Athana (sau Athena, zeiţa înţelepciunii la vechii greci) şi Athamas (sau Adamas, Adam, omul primordial);

2 - Ambii termeni desemnează câte un atribut al funcţiei îndeplinite de către un preot. Sacrificiile erau săvârşite de preoţi, având rolul de a reafirma credinţa în zei sau în Dumnezeul unic, iar scrisul era considerat sacru, fapt arătat chiar de etimologia cuvântului hieroglifă, care desemnează una din cele mai vechi forme de scriere (hieros-sacru, gliphos-literă);

3 - Aici, Flamel evocă mai multe simboluri: caduceul, coasa, aripile la picioare, Mercur şi Saturn, fără a-l numi pe acesta din urmă. Caduceul este emblema zeului Hermes-Mercur, reprezentat ca o baghetă cu aripi, în jurul căreia se încolăcesc simetric doi şerpi. Poate simboliza atât unirea principiilor contrare (uscat-umed sau fix-volatil), care formează aurul alchimic, simbolizat de baghetă, dar şi unitatea celor patru elemente cu care operează alchimia. Conform celei de-a doua interpretări, bagheta reprezintă Pământul, cei doi şerpi simbolizează Apa şi Focul, iar aripile pot fi puse în legătură cu elementul Aer. Coasa din mâinile lui Cronos-Saturn cu care acesta l-a lovit pe tatăl său Uranus, Saturn-Cronos simbolizează timpul sau puterea asupra timpului, atât prin orologiul reprezentat în imagine, cât şi prin coasa pe care o poartă, asemenea morţii. De altfel, mitologia greacă nu este singura în care zeii Timpului aveau pronunţate atribute malefice (amintim, în treacăt, că în astrologia veche Saturn era considerat Marele Malefic). Un exemplu edificator în acest sens este cel al zeiţei hinduse Kali, mare putere cosmică a

Timpului dar, în acelaşi timp, şi divinitate a morţii şi a distrugerii. Sensul de bază al acestui desen alegoric se referă la fixarea volatilului, prin tăierea picioarelor înaripate ale lui Mercur de către coasa lui Saturn. Referiri la acest desen găsim şi în *Testamentul* lui Nicolas Flamel, atunci când se vorbeşte despre prepararea „căii şi a săbiei care deschide şi care taie toate metalele", după cum urmează: „Pentru că acest Saturn este iarba regală triumfătoare, deoarece este un mic rege imperfect, pe care îl ridicăm printr-un artificiu filosofic la cel mai înalt grad de glorie şi de onoare. Este în acelaşi timp şi regina, adică Luna şi soţia Soarelui, este aşadar în acelaşi timp şi bărbat, şi femeie, şi mercurul nostru hermafrodit. Acest mercur sau Saturn este reprezentat în primele şapte pagini ale cărţii lui Abraham Evreul prin doi şerpi care se îmbrăţişează în jurul unei tije de aur".

4 – Aici apar, ca simboluri, planta ale cărei tulpină, flori şi frunze combină culorile albastru, alb, roşu şi auriu, dar şi vântul numit Aquilon, dragonii şi grifonii care îşi fac cuib în locul inaccesibil în care se află floarea. În mitologia romană Aquilonul este vântul de nord, septentrional, omologul grecului Boreus, văzut uneori ca un vânt al distrugerii şi al disoluţiei. Floarea din vârful muntelui simbolizează chiar Marea Operă, obţinută în urma unor mari strădanii şi eforturi, pe care le aminteşte chiar Flamel, atunci când vorbeşte despre anii îndelungaţi în care el şi soţia sa au fost preocupaţi, zi şi noapte, de Operă, fără ca asta să îi ajute să facă vreun progres. Dragonul şi grifonul au multiple semnificaţii în alchimie, dar aici reprezintă doar o subliniere suplimentară a dificultăţii de a duce la bun sfârşit Marea Operă. Chiar Flamel subliniază încercările şi efortul, cu câteva pagini mai jos: „neştiind deloc cu ce materie trebuia să încep – ceea ce îmi cauza o mare tristeţe – rămâneam singur şi suspinam tot timpul", „am făcut mii de încercări nereuşite timp de douăzeci şi unu de ani" sau „am aflat ce vroiam să ştiu, adică *primele Principii*, dar totuşi nu şi prima lor pregătire, care este un lucru mai greu decât orice altceva pe lume. Am obţinut-o şi pe asta în cele din urmă, după multe greşeli timp de vreo trei ani, vreme în care nu am făcut decât să cercetez şi să muncesc".

5 - Această imagine este cea mai cunoscută din *Cartea figurilor hieroglifice*, alături de imaginea şarpelui crucificat. Ca şi în cazul primei imagini de pe cea de a patra filă, există referiri în *Testament*: „Astfel vei avea apa dublă şi triplă reprezentată în cartea lui Abraham Evreul de tufa de trandafir care răsare sub un stejar, adică Saturnul nostru, şi care este cheia regală, şi care merge să se depună în abis, cum spune acelaşi autor, adică în receptacul, adaptat gâtului retortei, sau dublul mercur se aruncă de la sine prin intermediul unui foc potrivit". Acest fragment este, de altfel, citat şi de Fulcanelli. De remarcat, de asemenea, că fericitul ales care găseşte această fântână cu apă cristalină nu o cunoaşte cu ajutorul simţului obişnuit al vederii, ci îi cântăreşte greutatea.

6 - Prin scena masacrului copiilor nevinovaţi este indicată disoluţia corpurilor în materia brută, asupra căreia nu s-a acţionat încă în nici un fel - materie simbolizată de obicei printr-un Leu verde. În *Testament*, Flamel identifică sângele acestor copii cu apa fântânii din figura precedentă: „acest Mercur este apa tufei de trandafir înflorite; este în acelaşi timp sângele nevinovaţilor ucişi în cartea lui Abraham Evreul". De altfel, nu este singurul simbol aflat în legătură cu figurile precedente: Regele care îi comandă pe soldaţi poate fi identificat cu bătrânul apărut într-una din imaginile precedente, unde mânuia o coasă. Vasul simbolizează athanorul, iar apa în care vine să se scalde Soarele şi Luna reprezintă dizolvantul universal. Copiii al căror sânge umple acest vas sunt elementele componente ale dizolvantului. Aici, Soarele este simbolul principiului Sulf, iar Luna al Sării Înţelepţilor. În alchimia spirituală, Sulful este asociat cu Sufletul, iar Sarea cu Corpul. Astfel, ni se atrage atenţia că acţiunea Dizolvantului universal se exercită atât asupra Trupului, cât şi asupra Sufletului.

7 - Modul în care alchimiştii operează cu categoriile temporale este cu totul special, orice referire trebuind să fie înţeleasă la figurat. De exemplu, în textele hermetice se foloseşte de multe ori termenul „secol", însă acesta nu desemnează o perioadă de o sută de ani, ci uneori o generaţie, iar alteori o singură zi. De asemenea, mai mulţi Adepţi susţin că, atunci când au săvârşit Marea Operă, aveau vârsta de 33 de

ani, lucru imposibil chiar pe baza datelor biografice pe care tot ei le furnizează. În acest caz, ca şi în celelalte în care sunt utilizate cifre, trebuie ţinut cont de simbolismul acestora. (Legat de cifra 33, amintim vârsta la care a fost crucificat şi apoi a înviat Iisus Hristos, numărul sefiroturilor şi al căilor dintre acestea în Arborele Vieţii, dar şi „miezul vieţii" despre care vorbeşte Dante Alighieri la începutul monumentalei sale *Divina Comedia*);

8 - În alchimie, culorile se referă la fazele principale ale Operei. Astfel, există trei stadii principale, fiecare desemnat prin câte o culoare: *Nigredo* sau *Opera la Negru*, *Albedo* sau *Opera la Alb* şi *Rubedo* sau *Opera la Roşu*. Există, de asemenea, şi stadii secundare: *viridis* (verde), *omnes colores* (toate culorile, un stadiu asimilat cu curcubeul sau coada de păun) şi *citrinas* (galben).

9 - *Mult îi place naturii procesul operei* (în latină în original);

10 - Această expresie (în original: „senteur forte") poate fi interpretată în două feluri: fie în mod alegoric, simbolizând „drumul cel bun", calea potrivită, fie la nivel material, în acest caz fiind o referire la mirosul neplăcut emanat de un compus pe bază de sulf, cel mai probabil hidrogenul sulfurat;

11 - Mitul care prezintă peripeţiile lui Iason şi ale însoţitorilor săi, argonauţii, plecaţi în căutarea Lânii de Aur, a fost asociat de nenumărate ori cu încercările alchimiştilor, în tentativa lor de a obţine Piatra Filosofală. Prin această paralelă, Flamel identifică Lâna de Aur cu Piatra Filosofală;

12 - Culoarea neagră a acestui personaj este o trimitere la una din culorile Materiei Prime. El nu este cu nimic diferit de Fecioarele negre din criptele catedralelor, despre care ne vorbeşte Fulcanelli, ci exprimă aceeaşi idee. În *Misterul catedralelor*, Fulcanelli aminteşte Fecioara neagră de la Notre-Dame-du-Puy, pe cea de la Notre-Dame-de-Confession sau Fecioara neagră de la Biserica Saint-Blaise din Vichy.

13 - Evident, pe lângă interpretarea de suprafaţă oferită de Flamel, cei doi dragoni pot avea multe alte semnificaţii. De pildă, dragonul lipsit de aripi poate reprezenta Sulful, ca principiu al fixităţii, în timp ce dragonul înaripat trebuie pus în legătură cu Mercurul, principiu volatil. Totuşi, acest desen nu oferă informaţii şi asupra momentului în care trebuie

să se desfăşoare bătălia dintre fix şi volatil, pe parcursul Marii Opere.

14 - Putem vedea în Bărbat şi în Femeie reprezentarea Sulfului şi a Sării (primul Mercur), care vor trebui unite într-un mod radical în timpul Coacerii. Faptul că cei doi există separaţi este un indiciu că ne aflăm încă în etapa Nigredo, deoarece în faza Albedo apare Androginul, simbol al Pietrei Filosofale care urmează să fie obţinută, rezultat tocmai din unirea Bărbatului cu Femeia, a Regelui cu Regina, a Sulfului cu Mercurul sau, în limbaj astrologic, din conjuncţia Soarelui cu Luna. Acest produs care nu este nici masculin, nici feminin, reunind caracteristicile celor două sexe, reprezintă, în acelaşi timp, şi o sublimare a sexualităţii.

15 - Acest desen marchează începutul fazei de reîncarnare sau de reîncrudare a corpurilor. Cele două personaje care ies din pământ corespund principiului Sulf (Sufletul) şi principiului Sare (Corpul), în timp ce personajul care iese din mormânt este Mercurul filosofic, necesar volatilizării.

16 - La fel ca Dragonul, şi Leul are multiple semnificaţii în lucrările alchimiştilor. Leul roşu cu aripi, care cască botul pentru a înghiţi un om roşu, poate să desemneze oxidul de mercur sau apa regală, cea care poate dizolva aurul obişnuit.

17 - Acest desen apare exact ca o imagine în oglindă, în care dreapta devine stânga, şi viceversa. Mai multe texte alchimice au chiar în titlu acest cuvânt sau echivalentul său latin (speculum): *Speculum alchimiae, Speculum majus, Speculum mundi* etc. Oglinda a avut dintotdeauna o funcţie magică importantă, iar în alchimia iniţiatică ea are un rol dublu: de capcană pentru cei pe care Flamel îi numeşte „ignoranţi", care se pierd în reflexiile sale, sau de instrument al cunoaşterii pentru cei care sunt capabili să meargă dincolo de aparenţe şi să descifreze în ea secretele bine ascunse.

18 - Culoarea alb-portocaliu corespunde unei faze de început a Operei, fapt dovedit şi de prezenţa săbiei; culoarea portocaliu-roşiatic corespunde unui stadiu mai înaintat;

19 - Este vorba de principiile Sulf (masculin) şi Mercur (feminin), respectiv echivalentele Metalului (suflet) şi ale cutiei de bijuterii sau ale răşinei de aur (mineralul sau corpul).

20 - Cerul reprezintă sediul puterilor superioare dar, după cum arată Hermes Trismegistos în *Tabula Smaragdina*, nu se află numai în opoziție, ci și în corespondență cu Pământul: „Ce este dedesubt este la fel cu ce este deasupra, iar ce este deasupra e la fel cu ce este dedesubt, pentru a împlini miracolul unui singur lucru". În această privință, grăitor este și titlul unui tratat de alchimie din secolul al XVII-lea: *Tratatul cerului pământesc*, de Vinceslas Lavinius (1612); autorul este citat și de Fulcanelli, alături de Paracelsus și alți alchimiști, când acesta evocă cu nostalgie esoterismul egiptean, abandonat și corupt în epoca Renașterii;

21 - Raportul dintre cele două culori se referă tot la simbolismul Cerului, amintit în nota anterioară. Atât violetul, cât și albastrul, sunt două culori puse în corespondență cu cerul. Simbolismul culorii violet este asociat, printre altele, echilibrului dintre Cer și Pământ sau dintre Spirit și Trup, în timp ce albastrul desemnează Cerul, ca simbol a „ceea ce este deasupra";

22 - Dacă Leul verde, amintit anterior, simbolizează fie materia brută, netransformată în nici un fel, fie omul inferior, rămas așa cum a fost creat de natură, leul roșu este un simbol al materiei finisate, transmutate, supuse transformărilor datorită muncii alchimistului, dar și omul desăvârșit, spiritualizat (aripile);

23 - Deși Flamel spune mai jos că nu vom afla niciodată informații din cărți despre Primul Agent, sunt și exemple care îl contrazic. Iată, de exemplu, un fragment din lucrarea lui Olympiodorus, de la începutul secolului al V-lea: „Focul este primul agent, acela al întregii Arte. Este primul din cele patru elemente. Într-adevăr, limbajul enigmatic al celor vechi în legătură cu cele patru elemente se referă la artă". Totuși, nu toți alchimiștii acordă un rol atât de important unui Prim Agent;

24 - Studiul unui text alchimic încărcat de simboluri, precum *Cartea figurilor hieroglifice*, fără o pregătire prealabilă serioasă, este sinonim mersului unui orb în fața căruia se deschide o prăpastie. Acest pericol amintit aici de Flamel este reprezentant de numeroși alchimiști, în diferite moduri. În grădinița recreativă hermetico-spagirică, Daniel Stolcius reprezintă,

într-o imagine, căderea celui imprudent care a căutat să se cațere în vârful Scării Înțelepciunii. Aici, referirea la Dumnezeu, care le arată cui îi place, nu mai are rolul de a câștiga bunăvoința sau de a adormi vigilența Bisericii oficiale, ci reia ideea potrivit căreia numai cel ales poate reuși într-o căutare spirituală, care străbate ca un fir roșu toate tradițiile importante.

25 - Fulcanelli identifică această spumă cu Leul Verde: În *Les Demeures philosophales*, el spune: „Este substanța care, pe parcursul sublimărilor, se ridică deasupra apei, plutind la fel ca uleiul; este Hyperion și vitriolul lui Basile Valentin, leul verde al lui Ripley... într-un cuvânt, adevărata necunoscută a problemei".

26 - Florile sunt, aici, sinonime cu operațiunile alchimice, culoarea florii indicând operațiunea. Din rândurile următoare, înțelegem că Flamel ne avertizează cu privire la posibilul eșec al Operei la Alb. Floarea roșie, simbol al Pietrei Filosofale, trebuie să apară abia la final. Această ardere a florilor este posibilă prin nerespectarea regimului focului, care trebuie să fie mereu temperat. Un foc prea puternic provoacă distrugerea rezultatelor întregii opere (vezi, în acest sens, și nota 51);

27 - Referirile la mersul Soarelui prin semnele zodiacale și la modul în care Opera trebuie să fie în acord cu cursul astrelor reprezintă o ilustrare a aceluiași principiu: „Ce este dedesubt este la fel cu ce este deasupra, iar ce este deasupra e la fel cu ce este dedesubt, pentru a împlini miracolul unui singur lucru";

28 - Reamintim Fecioarele negre despre care vorbește Fulcanelli în *Misterul Catedralelor* (v. supra, n. 12);

29 - Fulcanelli ne lămurește că este vorba despre principiul Sulf. În *Les Demeures philosophales*, el inversează genurile, vorbind despre câinele din Khorassan și cățeaua din Armenia. Khorassan este o regiune din estul Iranului, a cărei denumire înseamnă „locul soarelui". Iată fragmentul din Fulcanelli, unde acesta propune o altă etimologie: „Câinele din Khorassan sau sulful își trage denumirea din cuvântul grecesc *korai*, echivalent cu *corb*, vocabulă care mai servea și

la desemnarea unui anumite peşte negru despre care, dacă ne-am permite, am putea să spunem lucruri foarte curioase".

30 - Este vorba de disoluţia totală şi radicală a corpurilor, fază premergătoare reincrudaţiei;

31 - În urma acestei operaţiuni caracteristice stadiului Nigredo, cea care putrezea sau se descompunea era doar partea corporală, grosieră; în schimb, partea subtilă, spirituală, se separa de restul, devenind - după expresia lui Flamel - „mai nobilă şi mai bună" tocmai ca urmare a acestei separări de grosier. În *Tabula Smaragdina*, această operaţiune este redată în termenii următori: „Separă pământul de foc, subtilul de grosier cu băgare de seamă şi cu judecată", astfel devenind posibil să urci „cu cea mai mare chibzuială de la pământ la cer".

32 - Termenul folosit este „theriaque", desemnând un amestec cunoscut din antichitate, care conţinea mai mult de cincizeci de substanţe aparţinând celor trei regnuri ale naturii, printre care se afla şi o doză importantă de opium şi care avea efecte eficace împotriva veninurilor, a otrăvurilor şi pentru tratarea anumitor dureri;

33 - În Antichitate, Pontus era, prin excelenţă, Marea Neagră, de care sunt legate numeroase legende, cea mai importantă fiind cea a expediţiei argonauţilor în căutarea Lânii de Aur, în care putem observa cum Flamel decriptează numeroase sensuri alchimice;

34 - Mercurul filosofic, cunoscut în special ca dizolvant universal, posedă aşadar şi virtutea opusă, de a uni, după disoluţie, principiile pe care le-a descompus;

35 - Principiul exprimat aici, comun tuturor Tradiţiilor, poate fi redat şi prin metafora bobului de grâu care, pentru a da rod, trebuie mai întâi să putrezească;

36 - Este vorba despre următoarele substanţe: Mercurul filosofic, care poate lua diferite forme, în funcţie de calea aleasă; Pământul; principiul Sulf;

37 - Culoarea albastră apare mai târziu, ea corespunzând unui stadiu ulterior, preludiu la reincrudaţia corpurilor; la fel stau lucrurile şi pentru culoarea galbenă (vezi şi nota 8);

38 - Termenul de „munţi cimerieni" se referă la Chersones, în Taurida, veche colonie grecească situată în peninsula Crimeei,

în zona unde mai târziu avea să se dezvolte oraşul Sevastopol. De remarcat că, în limba greacă, acest popor care locuia la nord de Pont este desemnat cu termenul „cimerii", însemnând „popor înconjurat de întuneric" sau „loc în care domneşte un întuneric profund";

39 - În legătură cu această Înălţare şi Coborâre, putem aminti cele două tipuri de distilare descrise de către Geber: una care se realiza *per ascensum*, fiind vorba de volatilizare, în timpul căreia vaporii veneau să se condenseze în alambic. Invers, în cazul distilării *per descensum*, lichidele se separau de materiile solide trecând, prin scurgere, în partea inferioară a vasului. În ceea ce priveşte distilarea fără foc, ea constă în separarea lichidelor cu ajutorul unui filtru, fiind vorba aşadar de o simplă filtrare; se continuă, de asemenea, analogia cu *Tabula Smaragdina* care spune: „urcă cu cea mai mare chibzuială de la pământ la cer şi apoi coboară iarăşi pe pământ şi strânge laolaltă puterile lucrurilor superioare şi ale celor inferioare". Se va ajunge astfel la stadiul depăşirii opoziţiei iniţiale Cer-Pământ (vezi şi nota urm.)

40 - E. Canseliet, în *Alchimia explicată pe baza textelor clasice*, ne spune, la p. 249, în legătură cu aceste spălări: „Prin aceste spălări repetate... spiritul se uneşte cu porţiunile pure ale corpului mercurial, în timp ce părţile grosiere şi eterogene sunt separate. Apa se uneşte cu focul, cerul cu pământul... şi această alianţă... îşi găseşte exprimarea în ramura de măslin, care este o emblemă a păcii, a armoniei şi a concordiei. Ansamblul operaţiunilor care conduc la albeala cu care se încheie această etapă a operei face obiectul uneia dintre cele douăsprezece munci ale lui Hercule". Ca şi legenda argonauţilor porniţi în căutarea Lânii de Aur, mitul celor douăsprezece munci făcute de Hercule în slujba lui Eurystheus (printre care uciderea Hidrei din Lerna, culegerea merelor de aur din grădina Hesperidelor sau distrugerea păsărilor stimfalide) a cunoscut numeroase interpretări alchimice;

41 - Cadmus, legendar prinţ fenician, a plecat în căutarea surorii sale Europa, care fusese răpită de Zeus transformat în taur. Toţi însoţitorii săi sunt ucişi de un dragon, paznicul unei fântâni de pe locul viitorului oraş Teba. Cadmus ucide dragonul şi, la sfaturile zeiţei Atena, seamănă dinţii acestuia

în pământ. Din ei apar războinicii care vor forma viitoarea nobilime tebană;

42 - Femeia şi Bărbatul pot fi puşi în legătură cu principiile Sulf şi Mercur (aici, Mercurul echivalent cu Sarea Înţelepţilor), iar tinereţea lor este o aluzie la „întinerirea regelui", una dintre consecinţele principale ale acţiunii întreprinse de Adept;

43 - Materia primă este numită şi „haosul Înţelepţilor" şi e înfăţişată de obicei ca un bătrân sau este comparată cu un dragon negru, acoperit cu solzi, sau cu nişte şerpi veninoşi. În fapt, unii comentatori disting mai multe materii prime: Sarea sau sămânţa metalică, reprezentată sub forma dragonului cu solzi, Mercurul, reprezentat prin bătrân atunci când semnifică dizolvantul universal şi Sulful, care corespunde metalului ce trebuie unit cu Sarea. Pentru Philalethes, haosul Înţelepţilor reprezintă ansamblul compost-dizolvant;

44 - Aici avem de a face cu o anticipare, autorul referindu-se la rezultatul celei de-a treia faze, Opera la Roşu;

45 - O altă referire la mitologia greacă; Python era dragonul de pământ de la Delphi, reprezentat întotdeauna sub formă de şarpe. El prezida oracolul din Delphi, consacrat cultului mamei sale, zeiţa Geea, Pământul. La ordinul Herei, Python a urmărit-o pe Leto, mama lui Apollo, zeul Soarelui. Drept răzbunare, acesta l-a ucis cu săgeţile sale şi a devenit astfel stăpânul oracolului din Delphi. Cu această ocazie, a creat Jocurile Pithice. De asemenea, numele de Pythia, dat preoteselor de la Delphi, provine din numele primului stăpân al oracolului. Zeul Soarelui învingând un monstru născut din pământ sau din mlaştină reprezintă o ilustrare străvezie a procesului de uscare, de dispariţie a umezelii, care corespunde etapei din Marea Operă descrisă de Flamel în aceste rânduri;

46 - Episodul pomenit aici este asociat de fapt cu Cadmus, nu cu Tezeu (vezi nota 42);

47 - Rebis-ul, figurat de cele mai multe ori sub forma unui corp cu două capete, unul de bărbat şi unul de femeie, reprezintă materia în stadiul Albedo. Este indiciul final că s-a ajuns la stadiul unificării contrariilor, amintit şi anterior. Materia Operei, ajunsă în acest stadiu, este un mercur animat de sulf,

iar aceste două substanțe, având aceeași origine, formează un tot omogen.

48 - Această listă este asemănătoare cu cea oferită de Pseudo-Artephius în *Cartea Secretă*. Cuvintele „duenech" și „ethelia" apar la marii autori, iar altele sunt asemănătoare (de exemplu, Randeric și Zandarith);

49 - Lynceu este unul dintre argonauți, însoțitorii lui Iason în căutarea Lânii de Aur. El este recunoscut pentru vederea sa excelentă, putând să pătrundă cu privirea chiar și prin ziduri, copaci și să vadă inclusiv ce se întâmplă sub pământ;

50 - Lambsprink este autorul unei lucrări intitulate *Despre Piatra filosofală*, în care vorbește despre semnificația a cincisprezece figuri hieroglifice. Flamel se referă aici la cea de a doua dintre ele, intitulată „Putrefacția";

51 - În mitologia greacă, Hidra era un șarpe monstruos, fiică a lui Tiphon și a Echidnei. Ea nu numai că avea mai multe capete dar, atunci când unul dintre acestea era tăiat, în locul lui creșteau altele. Oricine îi simțea răsuflarea murea pe loc. Uciderea Hidrei din Lerna reprezintă a doua dintre cele douăsprezece munci ale lui Hercule (vezi și nota 41);

52 - Fulcanelli ne oferă explicații suplimentare legate de simbolismul centurii, atunci când vorbește despre centura pe care o poartă sfântul Christophor: „centura lui Offerus este presărată cu linii încrucișate, asemănătoare celor care apar la suprafața dizolvantului atunci când a fost preparat conform regulilor [...] Iar acest semn a fost numit de vechii autori Pecetea lui Hermes, Sarea Înțelepților, [...] urma și amprenta Atotputernicului, semnătura sa, dar și Steaua Magilor, Steaua polară etc".

53 - Unul dintre numele atribuite produselor operațiunii amintite la sfârșitul capitolului al V-lea (vezi nota 49);

54 - Hali Abenragel sau Abū l-Hasan 'Alī ibn Abī l-Rijāl a fost astrologul de curte al prințului fenician al Mu'izz ibn Badis, în prima jumătate a secolului al XI-lea. Cartea sa, intitulată *Kitāb al-bāri' fi akhām an-nujūm*, a fost tradusă în castiliana veche de Yehuda ben Moshe, în 1254, cu titlul *Cartea completă despre judecata stelelor*. S-a păstrat până astăzi o singură copie, și aceea incompletă, cuprinzând doar 5 din cele 8 cărți ale originalului. Totuși, beneficiem de textul integral deoarece

în 1485, la Veneția, o copie integrală a unui manuscris în castiliană a fost tradusă în latină și publicată de Erhard Ratdolt cu titlul *Praeclarissimus liber completus in judiciis astrorum (Prea faimoasa carte completă despre judecata stelelor)*, cunoscută și sub denumirea prescurtată *De judiciis astrorum;*

55 – Naaman, căpetenie a armatei siriene, află de la o roabă evreică a soției sale că un profet din Israel ar putea să îl vindece de lepră. Cu învoirea regelui său, merge în Israel încărcat de daruri, iar acolo este primit de profetul Elisei, care nu dorește să îl vadă, ci doar îl trimite să se scalde de șapte ori în apele Iordanului. După ce își depășește mânia provocată de faptul că nu a fost primit de profet în persoană, sirianul ascultă sfatul lui Elisei și este vindecat în mod miraculos. Această întâmplare este povestită în Capitolul 5 (*Naaman, vindecat de lepră*), din *Cartea a doua a Împăraților* (*2 Regi*);

56 – Unul dintre numele atribuite produselor operațiunii amintite la sfârșitul capitolului al V-lea (vezi nota 49);

57 – Referire la a cincea muncă a lui Hercule, constând în curățarea grajdurilor lui Augias. Acesta era regele Elisului și avea peste 3000 de vite, iar grajdurile care le adăposteau nu mai fuseseră curățate de peste 30 de ani. Hercule trebuia, conform poruncii lui Eurystheus, să le curețe într-o singură zi. Pentru a realiza acest lucru, a schimbat cursurile râurilor Alpheus și Peneus, abătându-le exact prin mijlocul grajdurilor. Astfel, înainte de a se însera, apele au dus cu ele tot gunoiul;

58 – Dragonul apare de două ori în prezența lui Iason și a Lânii de Aur. Prima dată, el trebuie să semene dinții dragonului ucis de Cadmus, din care răsar imediat războinici care încearcă să-l ucidă. Cu ajutorul Medeei, el reușește însă să-i facă să se omoare între ei. Apoi, Iason trebuie să înfrunte dragonul care păzea Lâna de Aur. Și această încercare este depășită tot cu ajutorul unei vrăji a Medeei, reușind să adoarmă dragonul;

59 – Amalthea este capra care l-a alăptat pe copilul Zeus, în timp ce acesta se ascundea în insula Creta de tatăl său, Saturn. Fie ca urmare a unui accident provocat și apoi reparat chiar de Zeus, fie pentru că acesta a dorit să își arate recunoștința (versiunile mitului sunt multiple), unul din coarnele

Amaltheei a căpătat însuşirea de a fi întotdeauna plin cu tot ceea ce îşi doreşte posesorul său. Astfel a apărut noţiunea de „corn al abundenţei";

60 - Zeul fluviului Acheloos, din vestul Greciei, poate fi pus în legătură atât cu Hercule, cât şi cu mitul Cornului Abundenţei. Acheloos era cel mai mare dintre fii-râuri ai lui Okeanos şi Tethys şi era, în acelaşi timp, părintele sirenelor. El a fost rivalul lui Hercule pentru mâna Deianeirei. Metamorfozat în taur, s-a luptat cu eroul, care i-a rupt, în timpul luptei, un corn. Conform unor versiuni ale mitului, acest corn a devenit, mai târziu, Cornul Abundenţei; schimbarea de formă realizată de fluviu în timpul luptei poate semnifica, în ceea ce ne priveşte, trecerea la o stare semilichidă;

61 - Această fază a Operei se numeşte a tuturor culorilor (*omnes colores*), fiind asociată fie cu curcubeul, fie cu coada de păun; este etapa intermediară imediat premergătoare fazei Albedo, prevestind apropierea de miezul operei;

62 - Roşul perfect este rezervat fazei finale a operei, Rubedo;

63 - Una dintre originile asocierii culorii verde cu speranţa o reprezintă faptul că apariţia sa, în cadrul Operei alchimice, indică faptul că alchimistul se află pe drumul cel bun; în unele lucrări alchimice, verdele nici nu este semnalat, deoarece nu constituie unul dintre cele trei stadii obligatorii. Totuşi, această culoare intermediară deţine un loc mai important decât galbenul, de exemplu, din moment ce verdele este situat exact între „solve" şi „coagula";

64 - Pe lângă corespondenţa indicată de Flamel, trebuie amintită şi cea metalică. Conform acesteia, Corpul este asociat cu Sarea Înţelepţilor, Sufletul este Sulful, iar Spiritul este asociat cu Mercurul sau cu Leul verde care se transformă treptat în Leu roşu, începând din momentul în care începe uniunea între Suflet şi Corp;

65 - Este debutul celei de-a treia faze a Operei, numită opera la Roşu sau Rubedo;

66 - Acesta este un Regulus, denumirea pentru un rege mic, simbolizat de obicei printr-o coroană. Ne apropiem, astfel, de momentul apariţiei regelui deplin, simbol al fazei Rubedo;

67 - În lucrările de alchimie, îngerul apare, în mod tradiţional, la început, când este reprezentată scena Buneivestiri. Îngerii

pot reprezenta sufletul, dar şi stările superioare ale fiinţei. Aici, Flamel îi indică drept „spirite divine care cântă minunile lui Dumnezeu";

68 - Lăuta este un instrument cu coarde care aminteşte îndeaproape lira magică a lui Orfeu, unul dintre argonauţi. El le-a fost de folos lui Iason şi tovarăşilor săi în două împrejurări: a reuşit să domolească marea furioasă datorită puterii pe care lira o avea inclusiv asupra elementelor naturii şi, cu altă ocazie, a acoperit cu cântecul său vocile ademenitoare ale sirenelor, care altfel i-ar fi făcut pe argonauţi să se abată din drum. În limba latină, lăuta şi lira sunt desemnate cu acelaşi cuvânt: *fides*; omonimul acestui cuvânt înseamnă însă şi „credinţă" sau „speranţă", termen despre care am văzut că este asociat cu culoarea verde;

69 - Este faza „uscată" a fierberii. Calea umedă a fost prima fază, manifestată prin dispariţia provizorie a elementelor în curs de reincrudaţie, deci printr-o adevărată putrefacţie. Apoi urmează calea uscată, în care corpurile reapar, într-un fenomen de coagulare şi de creştere, unite între ele;

70 - Aici este vorba despre principiile Sulf şi Mercur. De remarcat faptul că sunt desenate „liniştite" şi nu - aşa cum se întâmplă de cele mai multe ori - sub forma unor animale care se luptă cu încrâncenare (leu şi vultur, cocoş şi vulpe, remora şi salamandră etc); acesta este un indiciu că ne aflăm deja la un stadiu foarte înaintat al Operei;

71 - Semn zodiacal de aer care începe odată cu echinocţiul de toamnă, deci atunci când ziua devine egală cu noaptea, Balanţa este un semn al echilibrului şi al măsurii corecte. Într-o variantă de realizare a Marii Opere prin 12 operaţiuni, fiecărei zodii îi era asociată una dintre acestea, după cum urmează: Berbec - calcinare; Balanţă - sublimare, Taur - congelare, Scorpion - separare, Gemeni - fixare, Săgetător - creaţie, Rac - dizolvare, Capricorn - fermentare, Leu - digerare, Vărsător - multiplicare, Fecioară - distilare, Peşti - proiecţie;

72 - Macul este atributul zeiţei Demetra, care este identificată uneori cu Isis, cu Ceres şi cu Cybele. Miturile referitoare la aceste zeiţe, greu de separat între ele, sunt într-o evidentă legătură cu pământul şi cu materia primă. Ceres, de pildă, reprezintă seva ieşită din pământ, adică prima materie. Eti-

mologic, „Ceres" vine de la „crescere", care înseamnă „a creşte". Isis, Ceres şi Cybele constituie tripticul de început al Operei, după cum semnalează şi Fulcanelli, atunci când le numeşte „trei capete sub acelaşi văl";

73 - Sfântul Petru este citat de Fulcanelli atunci când este evocată naşterea primei pietre: „Căci el, întâiul apostol, este cel care deţine cele două chei încrucişate ale solvării şi ale coagulării; el este simbolul pietrei volatile, pe care focul o face fixă şi densă". Un sens simbolic a fost conferit, de asemenea, şi crucificării Sfântului Petru cu capul în jos (sau, după expresia lui Flamel, „cu susul în jos");

74 - Prin operaţia de multiplicare era sporită puterea de transmutaţie a Pietrei filosofale, care devenea astfel capabilă să transforme în Aur o cantitate mai mare de metal obişnuit;

75 - Fulcanelli arată că un filacter din castelul din Dampierre-sur-Boutonne avertizează asupra înteţirilor focului. Pe acesta stă scris: SIC PERIT INCO(N)STANS. Astfel, se doreşte să se reamintească faptul că, dacă scăderea temperaturii este un accident care prejudiciază în oarecare măsură desfăşurarea operaţiunilor, un exces de foc strică tot. Adepţii mai numesc această greşeală „arderea florilor";

76 - Este o aluzie la necesitatea scăderii treptate a temperaturii, necesară în acest stadiu. Importanţa cu totul specială acordată regimului temperaturii în această etapă aminteşte de îndemnurile similare ale lui Fulcanelli. Regimul focului necesar acum poate fi apropiat, prin analogie, de cel al lui Saturn, aşa cum este evocat de Philalethes;

77 - Această rodie reprezintă o trimitere la Afrodita, simbolul subiectului Înţelepţilor înţeles ca prim mercur, deci ca haos originar. Puterile sale sunt imense. Printre altele, ea fertilizează câmpurile şi protejează căsătoriile. Dar puterea sa poate, de asemenea, să cunoască o inversare, ea devenind atunci o zeiţă fatală, a cărei centură magică îi dă celui care o poartă o stare stranie de dorinţă permanentă, asemănătoare cu starea unui profan care ar avea la dispoziţie posibilitatea de a obţine aurul alchimic.

BCU IAȘI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

# Dorinta dorita

SAU COMOARA FILOSOFIEI
SAU CARTEA CELOR CINCI CUVINTE

Nicolas Flamel
(Stampă din sec. al XVII-lea, după un tablou de Rembrandt)

BCU ASVIC UNIVERSITY LIBRARY

BCU IAȘI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

## Notă introductivă:
## *Dorința dorită* sau alchimia ca „leac"

Dacă în *Cartea figurilor hieroglifice* Nicolas Flamel vorbește pe larg despre o singură operă alchimică – Cartea lui Abraham Evreul – în *Dorința dorită* el face o adevărată paradă de erudiție, demonstrând că era la curent cu tot ceea ce fusese scris în domeniul alchimiei până în epoca sa.

Cele mai multe referiri sunt la *Turba Philosophorum* sau *Adunarea Filosofilor*, un tratat de alchimie arabă, redactat cel mai probabil în secolul al IX-lea. Prezentată ca un rezumat al unei adunări la care participă mai mulți filosofi presocratici, lucrarea a avut o influență deosebită în evoluția istorică a alchimiei pe continentul european, fiind una dintre primele opere care au circulat în epoca medievală. Aprecierea de care s-a bucurat a fost una constantă și în epocile modernă și chiar contemporană. Încă din secolul al XVI-lea, vedea și lumina tiparului, sub titlul *Auriferae artis, quam chemiam vocant, antiquissimi authores, sive Turba philosophorum*. În 1896, apărea traducerea engleză a acestei opere, cu titlul *The Turba Philosophorum, or Assembly of the Sages*, ediția fiind îngrijită de Arthur Edward Waite, cunoscutul mistic și specialist în discipline esoterice din Anglia sfârșitului de secol XIX și începutului de secol XX, cunoscut astăzi îndeosebi pentru crearea tarotului care îi poartă numele.

Pe lângă *Turba Philosophorum*, în *Dorința dorită* se găsesc și referiri la numeroase alte tratate alchimice. Sunt cunoscute, în primul rând, operele din spațiul arab, care s-a bucurat de un avans considerabil, (și) în acest domeniu, față de Europa medievală. Este citat, de exemplu, legendarul călugăr bizantin Morienus din Siria, despre care se spune că a intro-

dus alchimia în lumea arabă, fiind totodată şi maestrul unui alt alchimist, Khaled ben Yezid. De altfel, cei doi autori amintiţi pentru rolul major pe care l-au jucat în primele decenii ale alchimiei arabe au avut un rol nu mai puţin important şi în dezvoltarea ulterioară a alchimiei medievale europene. Astfel, unul dintre primele tratate traduse din limba arabă în limba latină, *Liber de compositione alchimiae*, era de fapt o scrisoare trimisă de Morienus discipolului său, Khaled ben Yezid.

Alţi autori din spaţiul arab citaţi în *Dorinţa dorită* sunt Ibn Sina (latinizat Avicenna), medicul şi filosoful persan prin intermediul căruia opera lui Aristotel a putut fi cunoscută de Europa medievală, Khaled ben Yezid (latinizat Calib), discipol al lui Morienus şi autor al tratatului *Liber Trium Verborum*, Jabir Ibn Hayyan (latinizat Geber), alchimist care a trăit la curtea celebrului calif Harun al Raşid, Hali Abenragel, alchimist şi astrolog din secolul al XI-lea, autorul *Cărţii complete despre judecata stelelor*.

Pe lângă autorii şi tratatele de alchimie arabă – cărora alchimia europeană le datorează imens – în *Dorinţa dorită* sunt indicate şi alte surse. Printre acestea, la loc de cinste se află scrierile lui Albert cel Mare (latinizat Albertus Magnus), unul dintre marii gânditori creştini ai Evului Mediu, la fel ca şi elevul său, Toma d'Aquino. Pe lângă lucrările canonice, pe teme strict religioase, Albert cel Mare s-a interesat, în prima parte a vieţii, şi de alchimie, pe care mai apoi avea să o considere o formă de magie neagră. Până să aibă loc această schimbare de atitudine, el a scris însă *Meteora* şi *De mineralibus*, lucrări apreciate şi citate de Nicolas Flamel.

Atât în *Turba Philosophorum*, cât şi în celelalte tratate amintite, există numeroase referiri la preocupările alchimice ale unor mari filosofi antici, precum Pitagora, Socrate, Platon sau Aristotel. Geber ne oferă chiar, în *Cele zece cărţi ale rectificării*, numeroase amănunte despre activitatea lor ca alchimişti. Opinia cvasi-unanimă a autorilor moderni şi con-

temporani, începând cu cei din epoca iluministă, este că alchimiştii medievali se foloseau de numele acestor autorităţi recunoscute pentru a da mai multă credibilitate şi valoare propriilor opere. Filosofii antici greci nu au avut nici un fel de preocupări alchimice, iar referirile la o astfel de activitate a unui Socrate sau Platon reprezintă simple invenţii.

Această opinie este valabilă atât timp cât acceptăm definirea alchimiei ca o disciplină protoştiinţifică, precursoare a chimiei, care consta în efortul de a obţine, prin lucrul cu diferitele metale, piatra filosofală. Dacă însă renunţăm la această viziune îngustă şi considerăm alchimia doar un alt nume dat, într-un anumit context, efortului general uman de descoperire a sinelui şi de evoluţie spirituală, atunci putem vorbi şi despre preocupările alchimice ale unor Pitagora, Socrate, Platon şi, într-o mai mică măsură, ale lui Aristotel.

Mircea Eliade sublinia, de exemplu, asemănările dintre alchimie şi yoga. Practic, este vorba despre acelaşi efort, cu aceleaşi scopuri şi, de cele mai multe ori, prin intermediul aceloraşi metode. Doar terminologia este diferită. Dacă yoghinii vorbesc despre chakre, nadis-uri, kundalini, asane sau samadhi, alchimiştii utilizau termeni precum sare, sulf, mercur, spălare, coagulare sau piatra filosofală.

În funcţie de epocă şi de tradiţie spirituală, putem găsi numeroase alte exemple de definire a unei realităţi similare prin termeni extrem de variaţi. Demersuri asemănătoare cu cele ale yoghinilor din Tibet sau ale alchimiştilor din spaţiul medieval arab şi european sunt şi misterele, în antichitatea greacă, dar şi isihasmul, în spaţiul creştin ortodox. Având în minte acest lucru şi amintindu-ne de influenţa orfismului asupra gândirii lui Platon, precum şi de principalele caracteristici ale pitagorismului, referirile alchimiştilor la aceşti filosofi ca la nişte precursori nu mai par atât de fantasmagorice.

Chiar la începutul acestui tratat, Flamel dă o definiţie proprie a alchimiei şi a tuturor celorlalte demersuri similare:

toate acestea sunt „leacuri", încercări de regăsire a stării paradisiace, a perfecțiunii originare. Primele cuvinte din *Dorința dorită* sunt laude aduse Creatorului, „căruia îi aparțin toate lucrurile: Cerul, Pământul și Marea și toate celelalte, câte au fost create". Apoi sunt enumerate puterile creatorului: „De la el purced toate Comorile Înțelepciunii, el singur fiind Creatorul a toate, care a avut puterea să facă toate lucrurile din Neant, legând și unind lucrurile eterogene cu cele omogene și potrivindu-le împreună, chiar dacă erau diferite". Iar fraza următoare reprezintă cheia necesară pentru a înțelege modul în care Flamel înțelegea alchimia: „Prin bunătatea sa, el a dorit, cu ajutorul unor leacuri, să readucă sănătatea Creaturilor infirme și să ofere perfecțiunea lucrurilor imperfecte". Un astfel de „leac" este așadar alchimia, iar scopurile sale sunt două: „sănătatea" și „perfecțiunea". Utilizarea expresiei „să readucă sănătatea" și chiar a cuvântului „leac" indică faptul că este vorba despre recâștigarea unei stări anterioare, despre o regăsire, și nu despre o construcție. Este o concepție care își găsește ecoul atât în doctrina lui Platon privind învățarea ca reamintire, cât și în afirmația Mântuitorului că el a venit pentru cei bolnavi, întrucât cei sănătoși nu au nevoie de el.

Folosind leacul reprezentat de alchimie și căutând să atingă „vindecarea" prin intermediul trecerii prin etapele Nigredo, Albedo și Rubedo, Flamel face, în fond, un demers similar cu cel al yoghinului care își activează fiecare din cele șapte chakre și este preocupat de ascensiunea lui kundalini prin sushumna sau cu al kabbalistului care se ridică, pe așanumita „cale a șarpelui", pe cele zece sefiroturi care compun Arborele vieții. Și, cum în orice tradiție spirituală transmiterea se face de la maestru la discipol, putem înțelege mai bine de ce Flamel insistă atât de mult pe cărțile și pe exemplul „Înțelepților". Este o probă de umilință - el nerevendicându-și merite pe care nu le are - dar și de recunoștință față de cei

care au mers înaintea lui pe o cale similară şi au lăsat indicii preţioase pentru căutătorul ce le va călca pe urme.

Folosindu-le cunoaşterea şi sfaturile, el le urmează şi exemplul, utilizând termeni care nu pot fi înţeleşi decât de adevăraţii căutători: „cea adevărată este scrisă în termeni obscuri, pentru a nu fi înţeleasă decât de către Înţelepţi şi pentru că doresc ca Ştiinţa lor să fie ascunsă de cei răi, care ar putea să o folosească greşit". Faptul că aceşti „termeni obscuri" au contribuit din plin la imaginea defavorabilă a alchimiei, predominantă în ultimele secole, este o dovadă a eficacităţii lor. Interpretând-o greşit, au fost împiedicaţi să o folosească greşit. Şi astfel, atitudinea iluminismului şi a pozitivismului faţă Evul Mediu apare ca o etapă anticipată de Adepţii din epoca medievală, care au avut grijă să îşi camufleze secretele.

Pentru omul contemporan, pătrunderea prin noianul de „termeni obscuri" este poate mai dificilă decât pentru un om medieval care nu avea ştiinţă de carte. Acestuia îi era suficient să înveţe carte pentru a pătrunde dincolo de simboluri, deoarece se raporta la aceleaşi valori ca autorul, iar dimensiunea spirituală reprezenta o componentă fundamentală a vieţii sale. Orice om contemporan este capabil să citească operele lui Nicolas Flamel, dar pare mult mai puţin capabil să le înţeleagă cu adevărat, după ce a fost obişnuit să se bazeze în exclusivitate pe raţiune, iar simbolurile au încetat să îi vorbească, odată întreruptă legătura cu ceea ce se află mai presus de raţiune. În acest context, putem spune că avem mai multă nevoie decât oricând de „leacuri" precum cel administrat de Flamel.

Marius Cristian Ene

*Alchimistul în laboratorul său*
(Gravură din secolul al XVI-lea)

BCU IASI LIBRARY

# DORINȚA DORITĂ

Comoara Filosofiei ne învață sfințenia Celui ale căruia sunt şi căruia îi aparțin toate lucrurile: Cerul, Pământul şi Marea, şi toate celelalte câte au fost create. De la el purced toate Comorile Înțelepciunii, el singur fiind Creatorul a toate, care a avut puterea să facă toate lucrurile din Neant, legând şi unind lucrurile eterogene cu cele omogene şi potrivindu-le împreună, chiar dacă erau diferite. Prin bunătatea sa, el a dorit, cu ajutorul unor leacuri, să readucă sănătatea Creaturilor infirme şi să ofere perfecțiunea lucrurilor imperfecte. Este ceea ce au înțeles întru totul Înțelepții, sau vechii Filosofi, iar acest lucru se poate face prin două metode, aşa cum stă scris în cărțile lor.

Dintre aceste două metode, una este adevărată, iar cealaltă este falsă: iar cea adevărată este scrisă în termeni obscuri, pentru a nu fi înțeleasă decât de către Înțelepți şi pentru că doresc ca Ştiința lor să fie ascunsă de cei răi, care ar putea să o folosească greşit.

Aflați aşadar că Ştiința noastră constă în cunoaşterea celor patru elemente, ale căror calități se schimbă reciproc unele în altele; lucru cu care Filosofii sunt de acord. Şi să mai ştiți că în toate lucrurile create sub Cer există patru elemente, care nu sunt accesibile vederii, dar care există cu adevărat; cu ajutorul cărora, sub înfățişarea doctrinei Elementare, Filosofii au învățat ştiința lor, părând să înțeleagă prin cele patru Elemente mai multe lucruri, precum Sângele, Părul de pe corp, Pletele, Ouăle, Urina şi alte Materii, lucru pe care nu mi l-am mai notat atunci când am ajuns să înțeleg Scrierile lor.

Recunoscând aşadar adevărata Materie, sau Sperma şi Sămânţă a tuturor Metalelor, şi ceea ce este Mercurul fiert şi îngheţat în interiorul Pământului de către căldura Sulfului, care îl coace prin virtutea sa proprie şi prin Multiplicarea prin care multe metale sunt produse şi procreate în Pământ; cu toate că Sămânţa sau Materia lor este asemănătoare, totuşi aceste felurite metale se deosebesc ca urmare a unei acţiuni accidentale, şi anume prin coacerea şi hrănirea mai mare sau mai mică, mai mult sau mai puţin temperată, mai mult sau mai puţin arzătoare, lucru pe care filosofii îl afirmă de comun acord. Pentru că este sigur că toate lucrurile sunt făcute din lucrul în care ele se transformă prin descompunere; aşa cum se poate vedea în cazul gheţii care, fiind făcută din apă, se transformă în apă datorită căldurii. Dacă este limpede că gheaţa, fiind apă, se transformă în apă, la fel şi metalele, care în principiile lor au fost mercur, se transformă în mercur; lucrul acesta îl voi demonstra în discursul de faţă.

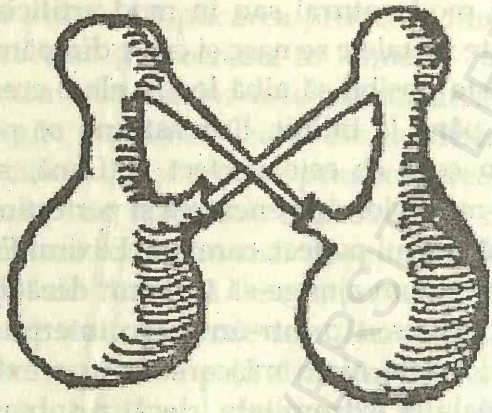
Presupunând aceasta, vom rezolva cu uşurinţă Argumentul lui Aristotel, care spune, în *Cartea Meteorilor*[1]: „Să ştie toţi artiştii că diferitele tipuri de metale nu pot să se transmute dacă nu sunt reduse la prima lor materie"; despre această reducere, vom vorbi în cele ce urmează.

Multiplicarea metalelor este uşoară, dar nu şi transmutarea lor; pentru că orice lucru care se naşte pe Pământ şi care creşte acolo, se înmulţeşte, lucru care se poate observa la plante, la copaci şi la animale; pentru că dintr-un bob se fac mii de boabe; dintr-un copac apar mii de ramuri sau, ca să ne exprimăm mai bine, o infinitate de alţi arbori, iar dintr-un singur om s-a făcut procrearea întregii rase omeneşti.

Aşa cum toate lucrurile cresc şi se înmulţesc după specia lor, şi metalul poate să crească şi să se multiplice, iar acest lucru se întâmplă fără nicio diferenţă. Aristotel întreabă dacă această creştere şi înmulţire se face în mod natural sau în mod artificial. Ori se ştie că toate metalele se nasc şi cresc din pământ. Prin urmare, este posibil să aibă loc în ele o creştere şi o înmulţire până la infinit. Dar asta nu se poate face decât prin ceea ce este perfect în Lună, sau după rânduiala metalelor, în generarea şi perfecţionarea cărora constă Leacul perfect, care este Elixirul Filosofilor, pe care nu putem ajunge să îl facem decât printr-un mijloc propriu sau printr-un lucru interpus, pentru că nu mai există nicio mişcare de la o extremitate până la cealaltă extremitate, decât printr-un mijloc care le este propriu. Am cunoscut natura acestui mijloc, sau lucru mijlocitor ce cuprinde extremităţile, care sunt Sulful şi Mercurul. Dintr-unul şi din celălalt se face şi se desăvârşeşte Elixirul prin lucrul mijlocitor, care trebuie să fie purificat în mod natural, bine ars, mai bine digerat, mai bun, apoi perfect şi, în consecinţă, mai apropiat.

Astfel, dragul meu cititor, fereşte-te de rătăcire şi de pierdere pentru că Omul va primi numai ceea ce seamănă cu ce a semănat. Aşadar tu poţi acum să vezi ce este Piatra Filosofală şi să ştii mijloacele prin care este cu putinţă să ajungi să o produci. Aminteşte-ţi întotdeauna că nimic străin nu trebuie pus sau adăugat în compoziţia sa ci că, dimpotrivă, trebuie scoase lucrurile inutile; *şi că nimic nu se potriveşte cu secretul nostru, decât ceea ce este apropiat de natura sa.* Îţi voi explica deci sentinţele şi spusele celor Vechi, cu vorbele lor obscure şi ascunse sub enigme şi parabole.

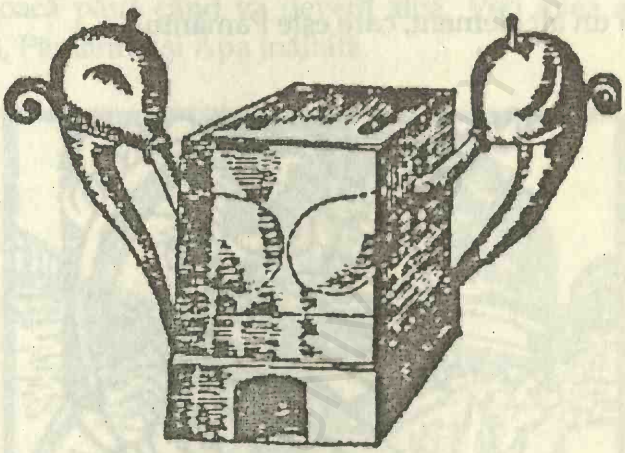
Ceea ce am făcut pentru ca tu să îți dai seama că eu am înțeles bine Doctrina Filosofilor şi pentru ca tu să pricepi că ei nu au scris nimic altceva decât adevărul.



## PRIMUL CUVÂNT al Filosofilor

Primul cuvânt al filosofilor este ceea ce ei au numit Soluția şi Temelia Artei. Astfel spune Maria, sora lui Moise(2), preoteasă: înmoaie un clei şi unește-l cu un alt clei printr-o nuntă adevărată; şi îl vei face ca apa curgătoare; spune Profetul: *dacă nu convertiți ceea ce este corporal în necorporal,* veți munci în zadar. Parmenide sau Egadimene(3), vorbind despre această soluție sau convertire, spune în [tratatul] *Turba*(4) că unii, auzind vorbindu-se despre o astfel de soluție, se gândesc şi cred că este apa de mare, dar că, dacă aceştia ar fi citit Cărțile şi dacă le-ar fi ascultat bine, ar fi înțeles că este Apa permanentă, care nu poate fi permanentă fără să fie dizolvată, unită şi făcută una cu corpul său; [şi aceasta] pentru că Soluția Filosofilor nu este Îmbibarea cu apă, ci convertirea şi muta-

ția corpului în apă, așa cum au fost și ei la început creați; adică în Mercur, la fel cum gheața se transformă în apă lichidă, din care ea și-a luat esența. Astfel, cu mila lui Dumnezeu, tu ai deja un element, care este Apa, după cum ai și reducerea corpului în Apă lichidă.



## AL DOILEA CUVÂNT al Filosofilor

Al doilea cuvânt al Filosofilor este că Apa se face Pământ printr-o fierbere ușoară, continuată până când *Negreala* sau culoarea neagră apare la suprafață. Pentru că, după cum spune Avicenna[5] în *Capitolul Umorilor*[6], căldura care își exercită acțiunea asupra unui corp umed dă naștere și face să apară Culoarea neagră, așa cum se vede varul care este făcut în mod obișnuit. Din această cauză, spune Monalibus, el le recomandă celor care vor veni după el să facă necorporale lucrurile corporale prin Disoluție, când trebuie să avem mare grijă ca Spiritul să nu se con-

vertească în fum şi să nu se evaporeze din cauza unei călduri prea mari. Maria, Preoteasa, mai spune: păstrează bine Spiritul şi păzeşte-te ca nimic să nu se facă fum, temperând şi măsurând focul proporţional cu căldura Soarelui în luna iulie, astfel încât, printr-o fierbere îndelungată şi uşoară, Apa să se îngroaşe, devenind Pământ negru. Prin acest mijloc, tu vei avea un alt element, care este Pământul.

## AL TREILEA CUVÂNT al Filosofilor

Al treilea cuvânt al filosofilor este modificarea şi purificarea Pământului, despre care Morienus[7] spune: acest Pământ cu apa sa ajung la putrefacţie, se modifică, se curăţă, iar când va fi bine curăţit, întreg secretul, cu ajutorul lui Dumnezeu, va fi bine guvernat. Astfel spune Hermes[8]: Azotul şi focul înălbesc

Alama şi scot negreala din ea. Iar Morienus spune, în legătură cu acest subiect: înălbiți Alama şi rupeți Cărțile voastre, de teamă să nu fie rupte inimile voastre. Aceasta este compoziția tuturor Filosofilor înțelepți şi a treia parte din Opera întreagă. Adăugați aşadar, cum se spune în *Turba*, uscăciunea Pământului negru cu umezeala propriei sale Ape; şi faceți-o să se coacă până când va deveni albă. Veți avea astfel Apa, Pământul şi Apa înălbită.

## AL PATRULEA CUVÂNT al Filosofilor

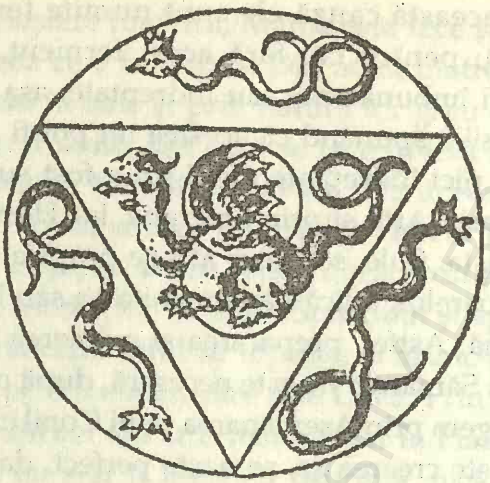
Al patrulea cuvânt al Filosofilor este Apa, care va putea să urce prin sublimare, atunci când va fi îngroşată şi coagulată, sau unită cu Pământul. Prin această metodă, vei avea Pământul, Apa şi Aerul, şi exact asta este ceea ce spune Philippus[9] în *Turba*: înălbiți-o, distilați-o neîntârziat prin foc, până când de acolo va ieşi un spirit, pe care îl veți găsi în ea, care este numit

*Cenuşa lui Hermes*. Din această cauză, Morienus spune astfel: nu disprețuiți Cenuşa, căci ea este diadema inimii voastre şi este o Cenuşă permanentă. Iar în cartea numită *Lilium*, stă scris: focul fiind sporit printr-un regim şi o guvernare bune, după ce s-a ajuns la *Alb*, se ajunge la *Cinefacere*, adică la culoarea Cenuşii, ceea ce este numit Pământ calcinat. Ceea ce face ca Morienus să spună mai departe: pe fundul vasului rămâne Pământul calcinat, care este de natura Focului. Şi în acest fel tu vei avea patru elemente, adică Apa dizolvată în Pământ dizolvat, şi Aerul subtil în Foc calcinat. Din aceste patru elemente, mai spune Aristotel, în cartea sa *Despre regimul şi guvernarea prinților*[10]: când vei avea Apa Aerului, Aerul Focului şi Focul Pământului, atunci vei avea cu totul şi în mod perfect întreaga artă a Filosofului; şi, după cum spune Morienus, acesta este sfârşitul primei compoziții.

Să trecem acum la a doua Compoziție, care învață Greutatea şi care arată vopsirea şi vivificarea primei Compoziții. Asta îl face pe Calib[11] să spună: nimeni nu a putut, până acum şi nici nu va putea de acum înainte să vopsească Pământul înfrunzit, decât folosind Aurul. Din această cauză, Hermes spune: semănați Aurul vostru în Pământ alb înfrunzit, care este făcut, prin calcinare, de natura Focului subtil şi de natura Aerului. Semănăm aşadar Aur în acest Pământ, atunci când punem acolo Tinctura de Aur; dar nici singur, nici prin propria sa virtute, Aurul nu poate niciodată să vopsească perfect un alt corp, dacă nu este el însuşi făcut perfect prin mijlocirea Artei. Ceea ce îl face pe Morienus să spună: chiar dacă Piatra noastră are deja în mod natural Tinctura în sine, totuşi Aurul în corp nu are nici un fel de mişcare, dacă nu primeşte mai înainte o mai mare perfecțiune prin Artă şi prin anumite Operații. Geber[12], în *Cartea Rădăcinilor*, spune de asemenea: Operația se face astfel încât tinctura de Aur să fie făcută mai bună şi mai perfectă decât este ea însăşi perfectă în natura sa; şi astfel încât să fie făcută Elixir, conform Alegoriei sau Limbajului obscur al Înțelepților; să fie făcută dulceață, compusă din felurite tipuri de Piatră şi să fie făcută un Medicament, pentru a vindeca, a curăța şi a transforma sau a transmuta orice corp în adevărata Lună. Dar pentru a şti dacă avem nevoie numai de Aur, şi nu şi de alte corpuri, să îl ascultăm pe Hermes, care spune: la prima compoziție, Tatăl său este Soarele, iar Mama sa este Luna; Tatăl este cald şi us-

cat, dând naştere tincturii; Mama este rece şi umedă, hrănind ceea ce a fost spus. Din acest motiv Soarele şi Luna sunt în sine şi prin natura lor greu de topit; iar când sunt unite, aşa cum se face lipirea Aurului, ele sunt atunci îndată dizolvate. De aceea, Maria spune: ia Corpul, aruncă asupra lui Mercur limpede, care nu se ia şi nici nu se reţine decât prin putrefacţie, şi ia de asemenea Tinctura Spiritului şi apropie-o de foc, până când totul se topeşte; şi arunc-o îndată asupra lui pe femeia sa, care este Luna. Prin urmare, dacă unul din cei doi ar fi fost colorat în Piatra noastră, Leacul nu s-ar fi făcut cu uşurinţă, nici nu ar fi devenit lichid şi nu ar mai fi dat nicio tinctură, ci Mercurul ar fi fugit şi s-ar fi făcut fum, pentru că în el nu s-ar fi aflat nici un corp demn de a primi Tinctura. Ori secretul principal este să ai Medicamentul înainte ca Mercurul să devină fugitiv prin lichefiere. Este adevărat că în Opera noastră este necesară conjuncţia acestor două Corpuri. Aşadar, aşa cum spune Geber în *Cartea perfectă a artei*, este cel mai preţios dintre metale, pentru că este Tinctura roşie, care transmută toate corpurile; şi cu cât Sămânţa converteşte întreaga cocă în natura sa, cu atât mai mult trebuie să o coci. Sufletul este cel care uneşte Spiritul cu Corpul; pentru că, la fel cum corpul omenesc fără Suflet este mort şi nemişcat, şi Corpul este impur fără Sămânţă, care este Sufletul său; pentru că Sămânţa Corpului pregătit transformă în natura sa întreaga cocă şi nu mai există nicio altă sămânţă ca lucrurile potrivite cu Soarele şi cu Luna, care domină toate celelalte Planete. În acelaşi fel, cele două Corpuri domină toate celelalte Corpuri şi le transformă în natura lor proprie,

iar din această cauză ele sunt numite ferment sau Sămânță; pentru că, fără acest ferment, Cleiurile nu pot fi îmbunătățite sau îndreptate, așa cum scrie Meridius[13], spunând că acestea nu pot fi nici îmbunătățite, nici îndreptate, dacă nu a fost subțiate mai înainte prin Artă și prin Operație. Iar Hermes spune despre asta: fiule, scoate și atrage propria umbră din razele Soarelui, adică Pământenitatea sau Natura pământeană. Astfel, prepararea și subțierea Fermentului sau a Sămânței ne este necesară, după cum putem să înțelegem prin Asemănarea unui Copil care, în ceea ce privește crearea sa, se naște perfect, dar nu poate ajunge la perfecțiunea Operației sau a Vieții dacă nu este hrănit mai întâi cu puțin lapte și dacă apoi nu i se dă mai mult, încetul cu încetul, sporind cu grijă hrana sa. Asta trebuie să facem și noi cu Piatra noastră. Ia așadar, în numele Domnului, a patra parte din Sămânța de Soare, adică o parte din această Sămânță și trei părți din Corpul imperfect, adică din Lună, și dizolvă această Sămânță până când se va face ca un Corp imperfect. Vasul să fie bine astupat, așa cum se cuvine, iar toate lucrurile să fie bine pregătite, după cum recomandă Hermes, atunci când spune: ia la început din Opera ta părțile recente și egale ale amestecului; pune totul împreună și înțeapă-le sau arde-le o dată, până când sunt pregătite ca pentru nuntă, iar Conceperea să fie făcută în ele pe fundul Vasului, iar Generarea lucrului zămislit să se facă în Aer. Asta îl face pe Morienus să spună: fă la început astfel încât Lumina roșie să primească și să ia fumul alb, într-un Vas, prin Conjuncție fermă, fără ca ceva să se poată împrăștia.



## AL ŞASELEA CUVÂNT al Filosofilor

Al şaselea Cuvânt al Filosofilor este atunci când uneşti a patra parte a Fermentului subţiat cu trei părţi de Pământ înălbit, iar după aceea o îmbibi în propria Apă, ca şi mai înainte; coace-o des şi repetat, până când din cele două corpuri nu se va fi făcut decât unul, fără nicio diversitate a Culorilor. În legătură cu asta, Morienus spune: atunci când Corpul alb va fi ars, pune înăuntru a patra parte din Sămânţa de Aur; pentru că Sămânţa, adică Aurul, este ca Sămânţa de Pâine, care transformă în natura sa întreaga masă de cocă. Coace-o aşadar în propria sa Apă, până când se va face un singur Lucru şi un Corp uscat. Pentru că, după cum spune Maria: atunci când Aerul îl va atinge şi îl va lovi, el va îngheţa, şi se va face un Corp; acolo se află Secretul. Trebuie aşadar să faci amestecul Fermentului cu Corpul pur şi curat, şi nu cu Corpul murdar şi impur. Pentru că, aşa cum spune

Bafius[14], aceste corpuri nu pot nici să se primească, nici să se amestece împreună, dacă nu sunt mai înainte bine curățate şi purificate; deoarece Corpul nu primeşte deloc Spiritul, nici Spiritul nu primeşte deloc Corpul, astfel încât Spiritualul să devină Corporal, iar Corporalul să devină Spiritual dacă, înainte de amestecul lor, nu au fost bine spălate şi curățate de orice murdărie şi de orice impuritate; dar, când ele sunt bine curățate şi bine spălate, Spiritul îmbrățişează dintr-o dată Corpul, iar Corpul îmbrățişează şi el Spiritul, iar din îmbrățişarea lor reciprocă se ajunge la o Operație perfectă a Operei.

Alterarea se face astfel de la natură, iar ceea ce era dens şi grosier devine subtil şi îmblânzit. Este ceea ce spune şi Ascanius[15] în *Turba*: Spiritul nu se uneşte cu Corpul până când Corpul nu este total purificat şi curățat de murdăria şi de gunoaiele sale.

În ceea ce priveşte ora Conjuncției, vedem că apar mai multe lucruri minunate. Atunci, Corpul imperfect, mijlocind Fermentul, ia o culoare fermă şi permanentă, iar acest Ferment este Sufletul Corpului imperfect; iar Spiritul, prin mijlocirea Sufletului, se uneşte cu Corpul şi capătă împreună cu el culoarea Fermentului, care se face un singur lucru cu ele. Acest dulce Elixir, cum spune Avicenna, se vopseşte cu propria sa Vopsea, se scufundă şi se inundă în Uleiul său şi se fixează cu Varul său, a cărui Apă am găsit-o noi, aşa cum este Argintul Viu între Minerale, iar Uleiul său aşa cum este Sulful sau Arsenicul; dar, în Minerale, Operația se face încă şi mai bine, mai abundent şi mai subtil. Maria vorbeşte, de asemenea, de aceste Roți sau Mutații: în această Operă nu sunt decât lucruri minunate, pentru că în ea intră patru

Pietre, dintre care un Rege deține regimul şi guvernarea. De unde reiese cu claritate, pentru cel ce are o înțelegere subtilă şi care cântăreşte cuvintele Filosofilor, că ceea ce au scris ei atât de obscur este în sfârşit lămurit; pentru că ei spun că Piatra noastră este compusă din patru elemente, şi au comparat-o cu elementele.

Am arătat că în Piatra noastră există patru Elemente; pentru că, aşa cum spune Rassis[16], toate lucrurile care sunt sub Cerul Lunii şi pe care le-a creat Creatorul suveran, sunt făcute din patru elemente; aceste patru Elemente nu se arată vederii, dar se cunosc prin efectele lor; pentru că Piatra este un singur Lucru, o singură Substanță, o Rădăcină, o Natură, după cum ne învață Hermes, spunând: începe, în numele lui Dumnezeu, şi cunoaşte natura Pietrei noastre, pentru că ea purcede din Rădăcina Materiei sale, căci ea este din această Rădăcină şi în această Rădăcină, şi în ea nu intră nimic ce nu vine de acolo şi nu a ieşit de acolo. Într-adevăr, nimic nu se potriveşte unui lucru decât ceea ce este aproape de natura sa, pentru că fiecare lucru iubeşte ceea ce îi seamănă.

Ceea ce îl face pe Platon[17] să spună: este o Substanță şi o Esență, care nu sunt decât un singur lucru, Cald şi Uscat, Rece şi Umed; ceea ce face să fie numită Lume mică, pentru că din ea, cu ea şi prin ea sunt toate Metalele; şi este asemănătoare unui Copac ale cărui Ramuri, Frunze, Flori şi Fructe sunt din el, în el, cu el şi prin el. Este un lucru cunoscut că niciun lucru nu se naşte decât din ceea ce seamănă cu el, sau dintr-un lucru asemănător cu Specia sa, care să îi fie omogen, vreau să spun de aceeaşi natură. Astfel, acest lucru nu este decât unul şi asemenea, şi nu di-

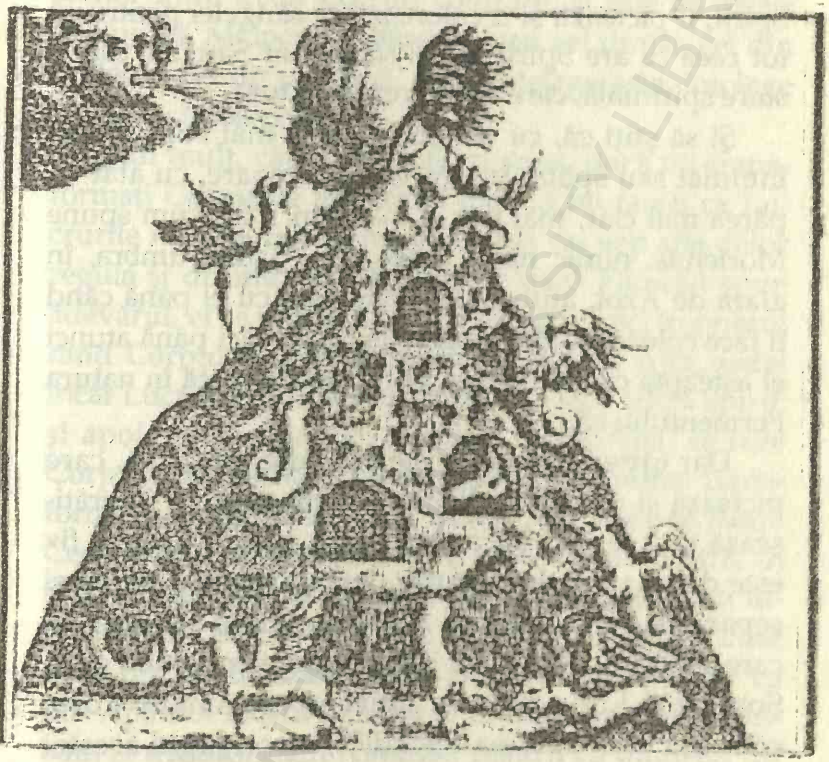
ferit şi divizat; însă Filosofii i-au dat acestei Pietre numele lucrurilor corporale de toate felurile. Din această cauză, spune Pitagora[18], această Piatră este numită cu toate numele, deşi ea nu are decât un singur nume care îi este propriu:

*Cu nume diferite se cheamă-această Lună,*
*Şi totuşi a sa natură nu este decât una.*

Această Lună, Suflet şi Apă, este numită cu diferite nume, chiar dacă nu are decât un singur nume adevărat. Dar, după cum spune Perrier[19]: lăsaţi pluralitatea de nume obscure şi tenebroase, căci nu există decât o singură natură, care este deasupra tuturor lucrurilor, şi nicidecum mai multe naturi. Într-adevăr, nu există decât o singură natură, care se naşte şi se înmulţeşte ea însăşi. De aceea, cum spune Diomede[20], trebuie să înţelegem că Natura nu se îmbunătăţeşte şi nu se corectează decât în natura sa, în care noi nu trebuie să introducem nici un lucru eterogen sau străin, care nu poate nici să o îmbunătăţească, nici să o corecteze; ci să o laşi pe ea însăşi, cum tocmai am spus, să se nască şi să se înmulţească, aşa cum ne învaţă Maria, spunând: Kibrit-ul[21] alb şi Varul umed, care nu sunt decât un singur lucru şi dintr-o singură rădăcină, sunt rădăcinile acestei arte; şi Filosofii le-au dat mai multe nume acestor lucruri, care totuşi nu sunt decât un singur lucru. Acest lucru îl confirmă Morienus, spunând: adevărat vă spun, nimic nu i-a indus în eroare pe noii filosofi decât pluralitatea acestor nume; dar să ştiţi că aceste nume nu sunt decât Culorile care apar în Conjuncţie; şi astfel nu vă veţi rătăci deloc pe calea Operei. Căci, în sfâr-

şit, deşi Filosofii au înmulţit numele şi Sentinţele lor, totuşi ei nu înţeleg prin asta decât un lucru, decât o cale, decât un mijloc de a opera, decât o demonstraţie a culorilor, şi observaţi că această diversitate de culori nu apare şi nici nu se arată decât în timpul conjuncţiei dintre suflet şi corp. Şi doar o singură dată, spune Morienus, focul reînnoieşte în el diferitele Culori. Filosofii au spus, de asemenea, că piatra noastră este compusă din Corp, Suflet şi Spirit, şi ei au spus adevărul, deoarece corpul, imperfect de la sine, este un Corp grav, apăsător, inform, bolnav şi mort.

Apa este Spiritul, care curăţă, rafinează şi albeşte Corpul. Fermentul este Sufletul, care îi dă Corpului imperfect viaţa, pe care nu o avea înainte şi care îi redă o formă mai bună, excelentă. Corpul este Venus şi femeia, iar Spiritul este Mercur. De aceea, Morienus spune: nu putem lua Mercur decât din corpuri dizolvate prin lichefiere şi nu dintr-o lichefiere vulgară şi comună, ci doar din cea care rămâne permanentă, până ce Soţul şi Soţia s-au împreunat; ceea ce durează până la alb sau albire; şi remarcaţi cum Corpul este total lichefiat şi topit atunci când negreala apare în coacere. Acest lucru îl face pe Bonellus[22] să spună: atunci când veţi vedea că negreala este gata şi când începe să apară la suprafaţa apei, să ştiţi că Corpul este deja lichefiat şi dizolvat. Coaceţi-l în apa sa cu o căldură moderată, până ce se uscă producând vaporii obişnuiţi, şi din asta se va face un lucru care va introduce în sine perfecţiunea; iar Spiritul converteşte la sine Corpul sublimat şi penetrat şi din această cauză îl numim Apa vieţii, Apă permanentă şi pătrunzătoare. De aceea, spune Dardarius[23] în *Turba*, Mercurul este apa permanentă, fără de care nimic



Nicolas Flamel, *Oeuvres chymiques*,
Hamburg, 1681 (gravură)

BCU IASI ... UNIVERSITY LIBRARY

nu se face; căci virtutea sa este un sânge spiritual unit cu Corpul pe care îl schimbă în Spirit prin amestecul care se face din ei; şi, fiind reduşi la unul singur, se schimbă unul pe altul; pentru că Corpul încorporează spiritul, iar Spiritul transmută Corpul în Spirit, îl pictează şi îl colorează ca sângele; pentru că tot ceea ce are Spirit are şi sânge, iar Sângele este o stare spirituală, care revigorează Natura.

Şi să ştiţi că, cu cât corpul este mai copt şi mai înmuiat sau spălat în propria sa umoare, cu atât va părea mai clar, mai pur şi mai bun. Dar, cum spune Morienus, nimic nu îi poate lua Alamei umbra, în afară de Azot, atunci când este copt cu el până când îl face colorat şi alb ca ochii de Peşte; căci până atunci el aşteaptă ca virtutea sa să fie transmutată în natura Fermentului său.

Dar observaţi că Fermentul este Apa fixă, care pictează şi colorează Piatra şi îi dă viaţă, o îmbrăţişează şi o reţine. De aceea, Maria spune: Corpul fix este din materia lui Saturn, care cuprinde digestia şi separarea Vopselelor şi Culorilor, Corp fix fără de care Secretul nostru nu are nici un efect, până când Soarele şi Luna nu s-au unit într-un singur Corp; căci, aşa cum spunea Euclid[24], meşteşugul acestei Arte constă doar în Soare şi în Mercur; care, fiind potrivite şi unite, au o culoare infinită; pentru că în Operă se dobândeşte o Culoare amestecată şi răspândită în ceva alb, şi se transformă în mare măsură din alb în Culoarea lămâii; iar asta putem dovedi aruncând sânge printre lapte şi apă. Aşadar, întrucât Focul este deja amestecat cu Apa, vor fi patru. Fă apoi ca toate astea să nu fie decât Una, şi vei ajunge la ceea ce cauţi; căci atunci Corpul va fi făcut foc mo-

latic şi nemolatic, iar pacea va fi asupra lui; dar de la început până la sfârşit, pregătirea acestor lucruri este lăudabila Apă fixă; căci ea arată cu claritate Culoarea în Proiecţia sa; şi ea este Mediatoarea sau Lucrul mijlocitor între două Lucruri contrare, şi este ea însăşi Începutul, Mijlocul şi Sfârşitul, sau cel dintâi, cel din mijloc şi cel de pe urmă. Cine înţelege asta, înţelege Doctrina Înţelepţilor.

Mai mult, câţiva filosofi au spus: dacă nu transformaţi Corpurile în Corpul meu şi nu faceţi ca Lucrurile necorporale să nu aibă corp, nu veţi afla deloc regula şi drumul adevărului. Iar dacă Filosofii spun adevărul, el se află în această Operaţie, căci în primul rând Corpul se face şi se transformă în Apă; astfel încât Lucrul corporal se face necorporal, adică Spirit; şi apoi, în Conjuncţie, Spiritul, adică Apa, se face Corp. Şi, în legătură cu asta, Hermes spune: transformă şi schimbă naturile, şi vei găsi ceea ce cauţi. Ceea ce este adevărat, pentru că în Arta noastră, în primul rând noi facem dintr-un lucru grosier un lucru subtil; adică din Corp facem Apă, după care dintr-un lucru umed facem unul uscat; de ştiut că din Apă noi facem Pământ şi în acest fel noi schimbăm şi transformăm Naturile; pentru că dintr-un lucru corporal noi facem unul spiritual şi dintr-unul spiritual facem unul corporal. Este exact ceea ce spune chiar Hermes: Opera noastră este transformarea şi schimbarea Corpurilor dintr-o Fiinţă în altă Fiinţă, dintr-un Lucru în alt Lucru, din slăbiciune în forţă, din grosime şi densitate în subţirime şi moliciune, din corporalitate în spiritualitate aşa cum Sămânţa Bărbatului, fiind în Matricea Femeii, se face, prin împreunarea lor naturală, mutare şi schimbare dintr-un

lucru în alt lucru, până se formează Omul perfect; căci, cum spune Aristotel, orice generare se face din lucruri potrivite ca natură; ceea ce este constant chiar în Generarea Metalelor. Acest lucru îi face pe filosofi să spună: nu lăsați să pătrundă în el nici un lucru străin, nici Pulbere, nici Apă, nici altceva; pentru că dacă acolo pătrunde ceva străin şi de o altă natură, acel lucru îl va corupe şi îl va distruge în totalitate. Acest lucru îl confirmă şi regele Aros[25], care spune: să nu fie amestecat decât cu nobilul său Sulf, care îi este asemenea, pentru că este din el.

Iar apoi facem ca ceea ce este deasupra să fie la fel cu ceea ce este dedesubt; adică Spiritul să se facă corp şi Corpul să se facă Spirit, aşa cum se spune la începutul Operei noastre şi aşa cum se recunoaşte în Sublimare; căci atunci ceea ce este jos este la fel cu ceea ce este deasupra, şi invers, şi totul se transformă în pământ. Şi din această cauză Hermes spune: ceea ce este deasupra, prin Sublimare este la fel cu ceea ce este dedesubt prin coborâre; şi ceea ce este dedesubt prin Constipare este la fel cu ceea ce este deasupra prin Urcare, pentru a pregăti lucrurile miraculoase ale unui singur Lucru.

Apa şi Pământul se află în loc jos; Aerul şi Focul urcă spre înalturi. Apa şi Pământul concep şi hrănesc, Aerul şi Focul acționează, ajustează, unesc, iar acestea patru, în Piatra noastră, se potrivesc şi se acordă împreună, aşa cum ne învață Senior, spunând că cele patru elemente sunt purificate în Piatra noastră: pentru că în ele Apa este fixă, Aerul este liniştit, Pământul este ferm, iar Focul înconjoară totul. Aceste patru Naturi, care se resping între ele, sunt în Piatră şi sunt zămislite de ea. Este deci limpede, prin ceea

ce tocmai am spus, că Piatra noastră se compune din patru Elemente.

Toţii filosofii au spus că Piatra noastră este din patru Elemente, care conţin Corp, Suflet şi Spirit; şi ei spun că aceste trei lucruri sunt de o Natură şi de o Materie şi că ele sunt cu o Apă şi o Rădăcină. Cu siguranţă, ei spun adevărul, pentru că întreaga noastră Operă se face cu Apa noastră; şi din ea, în ea şi prin ea sunt toate lucrurile necesare; pentru că ea dizolvă Corpurile, nu printr-o Soluţie vulgară şi comună, aşa cum cred Ignoranţii că se transformă în Apă Norii de ploaie; ci printr-o Soluţie cu adevărat Filosofică, ei se transformă într-o apă moale şi vâscoasă, din care au fost procreate Corpurile. Ceea ce îl face pe Socrate[26] să spună: viaţa oricărui Lucru este Apa, pentru că această Apă face Disoluţia Corpului şi a Spiritului, iar dintr-un lucru mort face unul viu. Este Oţetul mai puternic şi mai acru decât Acreala însăşi. Coace-l până când devine dens; dar ai mare grijă ca Oţetul să nu se transforme în fum, să nu se piardă şi să nu se evaporeze cu totul. În plus, aceeaşi Apă transformă şi converteşte Corpurile în Cenuşă, le pulverizează şi le incinerează.

Studiază ce spune despre asta regele Martas[27]: Apa noastră congelează Corpurile şi le face negre, iar această Apă spală şi curăţă orice Corp, ridică orice negreală de pe el, pictează orice Materie albă şi o face roşie. Ea le dă o viaţă permanentă tuturor lucrurilor moarte; şi din acest motiv ea este stimată şi preţuită, pentru că, între toate lucrurile, ea este cea care face cele mai mari şi cele mai minunate Operaţii. Morienus spune: Azotul şi Focul înălbesc Alama şi ridică de la ea orice obscuritate. Alama este un Corp impur

şi necurat; dar Azotul este Mercur. În plus, această Apă uneşte diferite Corpuri după ce au fost pregătite, iar această conjuncţie este de aşa fel, încât căldura focului nu poate să o învingă. Aceeaşi Apă face căsătoria între Corp şi Ferment, le schimbă unul în altul şi le apără de arderea focului; pentru că Pământul, fiind calcinat şi înălbit, este făcut să se ridice în înalturi şi devine spiritual şi de natura Aerului, prin intermediul căruia este un lucru spiritual şi aerian, incoruptibil şi pătrunzător. Hermes spune despre asta: Apa din Aer existând între Cer şi Pământ este viaţa tuturor lucrurilor, pentru că ea este Mijlocitoarea între Foc şi Apă, prin căldura şi prin umiditatea sa. Prin căldura sa, ea este mai aproape de Foc, iar prin umiditatea sa, este mai aproape de Apă. Iar asta îl determină să facă mariajul între Bărbat şi Femeie; pentru că Spiritul, prin subtilitatea sa, se potriveşte cu Aerul. Aşadar Apa din Aer dă viaţă Mortului, face căsătoria şi garantează Compoziţia Combustiei focului. Şi, din această cauză, Filosofii au spus: transformaţi Apa în Aer, pentru ca viaţa să fie făcută cu viaţă, pentru că ea este Viaţă şi Spirit atunci când a intrat.

Deci apa noastră sublimează Corpurile nu printr-o Sublimare vulgară, aşa cum gândesc Ignoranţii, care cred că Sublimarea noastră urcă în sus; şi, crezând asta, ei iau Corpuri calcinate, pe care le amestecă cu Spirite sublimate, cum ar fi Sulful, Mercurul, Apa, Sarea amoniac şi Arsenicul, pe care le pun împreună; astfel că, cu ajutorul Focului, ei fac aşa o Sublimare încât Corpurile urcă în sus cu Spiritele şi spun atunci că Spiritele şi Corpurile sunt sublimate, curăţate şi purificate de tot ce este de prisos, dar ei se înşeală, pentru că, după sublimarea lor, găsesc totul mai impur

Nicolas Flamel, *Oeuvres chymiques*,
Hamburg, 1681 (gravură)

BCU IASI - CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

decât era înainte pentru că Arta este mai slabă decât Natura; Albert cel Mare[28] spunea, în cartea sa despre Minerale, în legătură cu acest lucru: atunci când Umorile străine s-au curățat de substanța Sulfului prin meşteşugul Naturii, Arta nu poate să îl curețe mai mult, pentru că meşteşugul Naturii este mai subtil decât cel al Artei. De aceea, Sublimarea noastră este cea a Filosofilor, prin care dintr-un Lucru mic şi stricat noi facem unul mare, pur, perfect, excelent. Atunci spunem: acesta a urcat la o anumită demnitate, şi mai spunem: Corpurile sunt sublimate, adică subtilizate şi schimbate într-o altă natură. Astfel, a sublima este acelaşi lucru cu a subtiliza, ceea ce apa noastră face într-un mod perfect. Despre asta, Morienus spune: Apa noastră scoate Duhoarea Corpului mort, în care nu există deloc Suflet; şi când această Apă va fi albit Sufletul şi îl va fi sublimat păstrând Corpul, ea îndepărtează de la acest Corp tot mirosul cel rău.

Luați, spune Alchimede[29], Materia dintre propriile sale Mine şi sublimați-o în locurile sale înalte; trimiteți-o la cele mai mari înălțimi ale Munților săi şi reduceți-o la Rădăcinile sale. Deci a sublima nu este altceva decât a subtiliza o Materie densă. Hermes spune despre acest lucru: sublimează cu băgare de seamă şi cu judecată şi separă subtilul de grosier; pentru că din Pământ el urcă spre Cer şi apoi coboară din nou pe Pământ, pentru a pătrunde în locurile inferioare de gravitate şi de greutate, ca să rămână şi să se oprească acolo. Înțelege aşadar în acest mod Sublimarea Filosofilor, căci aici mulți s-au înşelat.

Mai mult, Apa noastră mortifică Corpurile, le dă viață, le duce în Occident şi apoi le face să se întoarcă

în Orient. Ea face să apară Culorile negre în mortificare, când aceste Corpuri se transformă în Pământ cu ajutorul putrefacției. După aceasta, mai multe și diferite Culori apar înainte de albire, la sfârșitul cărora este Albeala, care este stabilă și permanentă. Căci la fel cum un bob de grâu semănat în Pământ produce multe alte grăunțe, dacă putrezește și e mortificat acolo și, dimpotrivă, dacă nu moare nu produce nimic, așa se întâmplă și cu Semințele tuturor Lucrurilor care se nasc și cresc pe pământ, iar apoi se schimbă și putrezesc; și dacă stricăciunea se pune acolo, ele încolțesc imediat și se înmulțesc într-o Sămânță asemănătoare celei din care și ele au avut rădăcinile și începuturile. La fel se întâmplă și cu apa noastră; ea se hrănește, putrezește și se strică; și încolțind apoi, ea învie și capătă viață ea însăși. Calib spune în legătură cu asta: când am văzut apa cum îngheață singură, am recunoscut că Știința era sigură și am crezut prin acest semn că Secretul este adevărat. Coaceți așadar această Apă cu corpul său până când umiditatea sa a fost uscată de Foc; și uscați-o în acest fel până ce veți putea recunoaște că ea și-a cules din nou Spiritele și își va fi făcut casa în Rădăcina elementului său. Ceea ce va fi când vei fi mortificat Corpul alb și moale; atunci Apa va fi spirituală, având puterea de a transforma Naturile în alte Naturi; și atunci încă, ea va da viață corpurilor Moarte, făcându-le să încolțească și să dea rod.

Și mai mult, Apa noastră este de diferite și admirabile culori, iar acestea apar și se arată într-un număr atât de mare, încât nu este posibil nici să crezi, nici să gândești. Atunci, Spiritul se potrivește cu Corpul cu ajutorul Sufletului. Spiritul este și el legat

de Suflet; şi Sufletul extras şi tras din Corpuri este Culoarea Apei. Despre asta, Senior spune: în Apă este Culoarea Culorilor, cu care apa se duce deasupra Postavului prin uscare, şi Culoarea proprie rămâne acolo prin imprimare. La fel se întâmplă şi cu Apa sau Sufletul, care aduce Culoarea, sau Marea pe Pământul alb, stricat şi înfrunzit sau înspumat. Hermes numeşte această Apă Apa spumei de Aur, sau Floarea de Şofran, pentru că ea colorează Pământul calcinat. De aceea, spune el, semănaţi Aur în Pământul alb înfrunzit. De acolo, trecem la Apa spirituală şi Sufletul rămâne cu Corpul, care este de Culoarea Soarelui. Acest Suflet este ca un fum subtil care nu se arată decât prin efectul său; şi acţiunea sa este o manifestare a Culorilor; şi Focul dă naştere la Foc, şi se hrăneşte în Foc, şi este fiul Focului, şi de aceea trebuie să se întoarcă în Foc, ca să nu se teamă deloc de Foc, aşa cum copilul se întoarce la ţâţele Mamei sale.

Câţiva Filosofi au numit de asemenea Piatra noastră cu numele de Metal alb. De aceea, Ismindrius şi Lucas[30] au spus în *Turba*: să ştiţi, voi toţi cei care căutaţi ştiinţa noastră, că nu se face Culoare adevărată decât din Metalul nostru alb, care nu este deloc un Metal vulgar; căci acesta strică şi corupe totul. La care el a adăugat: dar Metalul Filosofilor albeşte orice este asociat cu el şi îl face perfect. Acest lucru îl face pe Platon să spună: orice Aur este Metal, dar nu orice Metal este Aur; căci natura Aurului este aproape asemănătoare cu cea a Metalului, prin greutate şi duritate; iar în natura Metalului nu este altceva decât ceea ce este în natura Aurului prin stricăciunea care este în Pământ. Dar Metalul nostru are Spirit, Corp şi Suflet şi aceste trei lucruri sunt Una; căci Spiritul,

Corpul şi Sufletul nu sunt decât Una, la fel cum acest Suflet este Spirit prin unu, din unu, cu unu, care este Rădăcina sa. Deci Metalul Filosofilor este elixirul lor perfect şi desăvârşit de Spirit, de Corp şi de Suflet. Din această cauză, aceiaşi Filosofi au dat nume diferite Pietrei lor, pentru ca ea să nu fie înţeleasă decât de Învăţaţi şi să rămână ascunsă de cei Ignoranţi; dar cu oricâte nume ar numi-o şi oricât de diferite ar fi acestea, totuşi nu este decât unul şi acelaşi lucru.

Morienus spune în legătură cu asta: există o piatră ocultă, ascunsă şi îngropată în adâncurile unei Fântâni umile, mizere, fără valoare, şi este acoperită cu găinaţi şi excremente; şi, deşi nu este decât una, i se dau tot felul de nume. Despre asta, înţeleptul Morienus spune: această Piatră care nu e piatră este animată, are calitatea de a procrea şi de a zămisli. Această Piatră e Pasăre, şi nici piatră, nici pasăre. Această Piatră este moale şi îşi are începutul, originea şi specia din Saturn sau din Marte, Soare sau Venus, şi totuşi ea este Marte, Soare şi Venus. Doar această Piatră este mai minunată şi mai strălucitoare decât toate celelalte, chiar şi decât Luna; pentru că acum ea este Argint, şi apoi va fi Aur, primind mai multe Specii şi forme, ca elementul Apă, de Vin, de Sânge, de Cristal, Lapte de Fecioară, spermă sau Sămânţă de Bărbat, Oţet, Urină de Copii, Piatră sau Clei de Soare, şi deplina ei splendoare. Auripigmentul constituie şi face primul Element. Ea este numită câteodată şi Piatra prezisă, Marea curăţată şi purificată cu sulful său. Aşa se face că filosofii schimbă şi variază Numele, pentru că ei nu vor deloc să le arate un asemenea Secret Proştilor şi Ignoranţilor şi înfăşoară acest Secret

sub diferite forme şi sub diferite nume, pentru ca doar Înţelepţii şi Învăţaţii să fie cei care pot să îl dezvolte şi să îi înţeleagă. Acelaşi Morienus adaugă: Piatra noastră este Produsul sau Compoziţia Secretului nostru şi este asemănătoare Creaţiei Omului. Pentru că prima dată se face Conjuncţia, a doua oară Stricăciunea, a treia oară Impregnarea, a patra oară Naşterea, a cincea oară Hrănirea. Ascultă şi cântăreşte cu luare aminte cuvintele acestui Filosof şi nu te vei rătăci deloc pe drumul care conduce la Adevăr.

Deschide ochii, dragă cititorule, ca să vezi şi să înţelegi că Sperma filosofilor este o Apă vie şi că Pământul lor este Corpul imperfect; acest Pământ este numit Mamă, pentru că el conţine şi cuprinde toate Elementele; şi din această cauză atunci când sperma lui Mercur se uneşte cu pământul Corpului imperfect, aceasta se numeşte Conjuncţie; căci în acel timp Corpul de Pământ sau Pământul Corpului imperfect se dizolvă în apă de Spermă şi se face Apă, fără nicio divizare. Se spune de asemenea, într-un alt loc: Soluţia corpului şi îngheţarea Spiritului sunt două lucruri: dar ele nu au decât o singură operaţie, pentru că Spiritul nu îngheaţă decât prin Dizolvarea Corpului şi Corpul nu se dizolvă decât prin Îngheţarea Spiritului. Şi când Corpul şi Sufletul se potrivesc şi se unesc împreună, fiecare dintre cei doi acţionează împotriva Celui care îl însoţeşte şi cu care este asemenea. Pământul şi apa ne oferă un exemplu: pentru că atunci când Apa se adaugă Pământului, această Apă, prin umezeala ei, face efortul de a dizolva Pământul, făcându-l mai subtil decât era înainte, îl umezeşte şi îl face asemenea ei, pentru că ea este mai subtilă decât Pământul.

Nicolas Flamel, *Oeuvres chymiques*,
Hamburg, 1681 (gravură)

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Sufletul face acelaşi lucru în Corp, şi în felul acesta apa devine densă cu Pământul şi devine asemănătoare Pământului şi ca densitate, pentru că Pământul este mai dens decât Apa. De aceea se consideră că între soluţia Pământului şi îngheţarea Spiritului nu este nicio deosebire de timp, nici de diversitate în Operaţie, astfel ca una să se facă în cealaltă. Aşadar, după cum nu se cunoaşte deloc o deosebire de timp, nici de mod diferit de a opera în Conjuncţia Apei cu Pământul, la fel nu se cunoaşte nici vreo deosebire de timp, nici de mod diferit de a opera atunci când Sămânţa Bărbatului se amestecă cu Sperma Femeii, în momentul Conjuncţiei lor; ei nu se mai despart unul de celălalt şi în ordinea Naturii nu există decât un Scop, decât un Sfârşit, decât o Cale, decât o Operaţie. Regele Merlin[31] spune în legătură cu acest subiect: Conjuncţia presupune Amestecul, iar Seminţele se amestecă ca Laptele, lucru pe care îl vedem atunci când Amestecul este perfect şi din acest Amestec perfect urmează Generarea.

Trebuie înţeles ceea ce tocmai am spus, deoarece, atunci când Pământul se dizolvă în Pudră neagră şi când începe oarecum să reţină Mercur trebuie înţeles, spun eu, că este vorba de Masculul care îşi exersează acţiunea cu Femela; adică Azotul cu Pământul. Despre asta, Arislaeus[32] spune, în *Turba*: Bărbaţii nu mai procreează deloc împreună, nici Femeile nu mai concep singure; căci Generarea nu se face decât cu Mascul şi Femelă; şi Natura nu se bucură decât atunci când Masculii primesc Femelele, căci atunci se face Generarea, şi nu adăugând nebuneşte Naturilor alte Naturi, străine şi neasemănătoare. Uneşte-l aşadar pe fiul tău Gabertin cu sora sa Beya, care este o Fată re-

ce, dulce şi tandră. Gabertin este Masculul şi Beya este Femela, care îl îmbunătăţeşte şi îl corectează pe Gabertin, pentru că el a venit din ea. Şi deşi Gabertin este mai cald decât Beya, totuşi el nu poate face Generarea fără Beya. Odată ce Gabertin s-a culcat cu Beya, el moare imediat; căci Beya urcă pe el, îl îmbrăţişează şi îl închide în burta sa, astfel încât nu se mai vede nimic din Gabertin. Beya l-a îmbrăţişat aşadar pe Gabertin cu o dragoste atât de puternică, încât l-a conceput şi l-a transmutat pe deplin în natura sa şi l-a divizat în mai multe părţi[33]. Iată ce mai spune Regele Merlin: ceea ce era în Concepţie ca Laptele se schimbă şi se transmută în Sânge; ceea ce era alb se face negru şi apoi urmează roşul splendid.

Impregnarea se face atunci când Pământul se albeşte prin predominarea şi domnia Naturii. Apa amestecată cu Pământ creşte şi se multiplică, iar Generarea se face cu creşterea noii Descendenţe. Atunci trebuie spălat şi curăţat Pământul înnegrit şi albit cu căldura Focului. Despre asta, Haly[34] spune: ia ceea ce a coborât la fundul Vasului, spală-l şi curăţă-l bine cu căldura Focului, până ce negreala a fost îndepărtată, ca şi grosimea şi murdăria ei. Scoate, de asemenea, îndepărtează şi fă să dispară orice urmă de umiditate, până ce [depunerea] devine foarte albă, ca Varul, fără să mai apară în ea nicio pată şi nici un gunoi. Atunci pământul este pur şi pregătit să primească Sufletul. Impregnarea, întărind şi confruntând ceea ce a fost înmuiat şi schimbat, ne făgăduieşte, după Concepţie, ceva de cea mai mare perfecţiune; şi ceea ce a fost bine curăţat se leagă apoi şi se împreună cu bună pace.

Naşterea vine atunci când Fermentul Sufletului se alătură Corpului, adică Corpului sau Pământului albit, astfel încât Totul să nu fie decât Una, atât în Substanță, cât şi în Culoare. Atunci Piatra noastră este născută şi făcută să aibă o viață veşnică. Căci atunci Spiritul este unit şi alăturat Corpului prin mijlocirea Sufletului. Aceasta este adevărata Compoziție. Ascultați ce spune Haly în legătură cu asta: aceasta, spune el, se face cu Putrefacție şi căsătorie, căsătorie care nu este altceva decât Amestecul a ceea ce este subtil cu ceea ce este dens sau alăturarea şi îngemănarea Sufletului cu Corpul; iar Putrefacția este coacerea şi prăjirea Pământului şi udarea lui până ce se amestecă împreună şi până când Totul devine Unul. În aceste Materii nu există deloc diversitate, varietate şi nici separare. Atunci Pământul, fiind amestecat cu Apă, va face efortul să rețină ceea ce este dens şi subtilul îşi va face datoria purificând Sufletul cu foc, pentru ca el să poată să-l îndure şi să îl suporte. La fel Spiritul născut în aceste Corpuri va face efortul şi va dori să fie răspândit odată cu ele. Iată ce spune regele Merlin:

*A patra Impregnare*
*Prin mijlocirea Stricăciunii*
*Face să apară un copil*
*Căruia îi este dată viața dacă e născut*
*Şi îi este refuzată viața dacă nu-i născut.*

Hrănirea se face atunci când Creatura, ieşită din pântece, are nevoie să fie hrănită. Prima hrană este Laptele, cu o căldură convenabilă, pentru ca acela care tocmai s-a născut să fie încetul cu încetul obişnu-

it şi întărit, sporind Hrana proporţional cu creşterea lui; căci cu cât oasele se întăresc, cu atât mai uşor Copilul ajunge la tinereţe şi, în consecinţă, la o vârstă perfectă de Substanţă puternică şi de mare virtute.

În acelaşi fel trebuie procedat şi în Opera noastră. Să ştiţi aşadar că nimic nu poate să fie zămislit şi să se nască fără căldură; că o căldură prea mare strică şi face să piară Compoziţia; că Baia prea rece goneşte şi face să fugă ceea ce îi este menit, dar că o căldură temperată alungă, prin blândeţea ei, stările de stricăciune ale Corpului. Acest lucru îl face pe Morienus să spună: ceea ce s-a născut prima oară este pus în lumină şi apoi hrănit şi întreţinut.

Focul se înalţă deasupra Apei, iar Phoenixul administrează şi arde Hrana. De aceea Piatra noastră este numită fiul născut, iar în legătură cu asta [în tratatul] *Turba* se spune: onoraţi-l pe Regele vostru, care vine din foc; puneţi-i o Diademă pe cap şi iluminaţi-l până ce ajunge la o vârstă perfectă. Nu îl faceţi nici să ardă, nici să fugă din cauza unei călduri prea mari. Căci dacă îl provocaţi printr-o căldură mai mare decât trebuie, el îşi va lua de la voi regimul şi domnia. Tatăl său este Soarele, iar Mama sa este Luna. Vântul îl poartă în pântec, iar Pământul este doica sa. E adevărat că este hrănit din propriul său Lapte, adică din Sperma din care a fost făcut de la început. Să fie aşadar îmbibat şi udat adesea, adesea şi încetul cu încetul, cu Mercurul său, până ce bea îndeajuns şi pe săturate. Atunci, după cum spune Haly, Corpul reţine Vopseaua, iar Vopseaua face să apară Culoarea, iar Culoarea face să apară din nou Vopseaua, în care sunt Lumina, Viaţa şi Natura. Acesta este drumul drept şi scurt pentru a ajunge la perfecţiunea Materiei

noastre, chiar la sfârşitul Artei noastre şi la consumarea Operei noastre.

Datorită a tot ceea ce tocmai am arătat, dragul meu cititor, poţi înţelege cu uşurinţă vorbele obscure ale Filosofilor şi vei putea afla că ei sunt cu toţii de acord asupra acestui punct, că nu mai există alte mijloace pentru a opera cu înţelepciune în Arta noastră, în afară de ceea ce ţi-am arătat. Aşadar tu ai deja soluţia corpului şi Reducerea acestuia la prima sa Materie; apoi ai transformarea acestuia în Pământ. Ai de asemenea Albirea Pământului negru, aşa cum ai Rafinarea sau Transformarea în Aer. Căci atunci se face Distilarea umidităţii care este în el; şi ceea ce se ridică şi urcă din Pământ ia natura Aerului, iar Pământul rămâne calcinat; şi atunci este focul Naturii. Vei avea şi amestecul Sufletului, Corpului şi Spiritului împreună, şi transformarea sau mutarea unuia în celălalt; de aici, Compoziţia începe să crească mult, iar această creştere este de un folos mult mai mare decât se poate concepe sau înţelege prin vreun raţionament. Fie ca acesta să se facă cu ajutorul Domnului, cel care ne dăruieşte toate Comorile şi întreaga graţie, cel care în Trinitate este Unul singur Dumnezeu, care împărăţeşte în Veacul Veacurilor.

Aşa să fie!

## Note la *Dorința dorită*

1 - Este o referire fie la lucrarea lui Aristotel, *Meteorologicele*, fie la *Meteora* lui Albert cel Mare. În *Meteorologice*, în al patrulea capitol al primei cărți, celebrul filosof grec vorbește, într-adevăr, despre ordonarea și natura celor patru elemente. La rândul său, Albert cel Mare se interesează de alchimie în lucrarea amintită;

2 - Maria este un personaj biblic. Ea este amintită de mai multe ori în trei dintre cărțile Vechiului Testament (Exodul, Numerii și Mica). Când coșul în care se afla copilul Moise este pus pe apa Nilului, ea veghează pentru a vedea ce soartă va avea fratele său și are grijă ca, după ce este găsit de către fiica faraonului, să o aducă exact pe mama sa drept doică. Mai târziu este recunoscută pentru talentul său muzical, manifestat cu ocazia sărbătoririi eliberării din Egipt. În final, din cauza invidiei față de alegerea fratelui său drept conducător al evreilor, nici ei nu i se va permite - cum nu li s-a permis nici fraților săi, Moise și Aaron - să păşească pe Pământul făgăduinței. Ca și în cazul altor personaje amintite în tratatul *Turba Philosophorum* (vezi nota 4), legăturile Mariei cu alchimia sunt pur legendare; în fragmentele care au ajuns până la noi din tratatul amintit, numele său apare o singură dată, iar cel al fratelui său Moise, de două ori;

3 - Parmenide a fost un filosof grec presocratic, născut la Elea, la începutul secolului al V-lea î.Chr. Din scrierile sale s-au păstrat doar 154 de versuri dintr-un poem filosofic, care a primit, în mod convențional, titlul *Despre natură*. Parmenide făcea distincția între „existentul" unic, imobil și nesupus schimbării, care este gândire și nu poate fi cunoscut decât prin intermediul gândirii, și lumea supusă schimbărilor, care poate fi cunoscută prin cunoașterea senzorială, care poate fi extrem de înșelătoare. El apare ca personaj în *Turba Philosophorum*, unde numele său este pomenit de trei ori, deși nu

există niciun indiciu că ar fi avut preocupări alchimice; numele Egadimene nu apare deloc în fragmentele din *Turba Philosophorum* care au ajuns până la noi, dar probabil că Flamel a avut acces la un manuscris mult mai complet. Din singularul utilizat de Flamel („Parménides, ou Egadimène, en parlant de cette Solution ou Conversion, *dit*..."); se înțelege că Parmenide mai era numit și Egadimene;

4 - *Turba Philosophorum* sau *Adunarea Filosofilor* este un celebru tratat de alchimie arabă din Evul Mediu timpuriu, apărut în secolul al IX-lea; până la noi nu a ajuns decât o versiune latină și câteva fragmente arabe, suficient pentru a ne putea da seama că versiunea originală era mult mai valoroasă. Este prezentată drept o scrisoare a lui Arislaeus, un discipol al lui Pitagora, dar autorul său nu se cunoaște cu precizie. Cartea este prezentată ca un rezumat al unei mari adunări la care participă mai mulți filosofi greci presocratici, ținută sub conducerea lui Pitagora.

5 - Avicenna, pe numele său arab Ibn Sina sau Abu Ali Sina (980-1037), a fost un filosof și medic de origine persană, supranumit de arabi „al treilea Aristotel". În opera sa (peste 300 de lucrări, cele mai multe pierdute), a dezvoltat gândirea lui Aristotel care, prin intermediul său, a ajuns cunoscută și în Europa medievală, datorită unor lucrări traduse în limba latină începând cu secolul al XII-lea. Așadar, Flamel a putut avea acces la acestea, dintre care cele mai importante sunt *Kitāb al-Shifā' (Cartea tămăduirii [sufletului]), Kitāb-al-Insāf (Cartea judecății imparțiale) și Qānūn fi 'l-Tibb (Canonul Medicinei);*

6 - Printre elementele gândirii elenistice preluate și dezvoltate de Avicenna, se numără și multe contribuții din domeniul biologiei și al medicinei. Astfel, el a adoptat conceptele anatomice și fiziologice propuse de Galienus, noțiunile de „suflet vegetativ" și „suflet senzitiv", enunțate de Aristotel, dar și teoria umorilor, așa cum a fost elaborată de Hippocrate. Această teorie a umorilor își are originea în teoria elementelor, dezvoltată de Empedocle, conform căreia cele patru elemente fundamentale sunt pământul, apa, focul și aerul. De la Hippocrate, teoria umorală a devenit teoria celor patru temperamente, fiecare dintre ele fiind pus în acord cu unul din cele patru elemente fundamentale: pământul - tempe-

rament melancolic, apa - temperament flegmatic, aerul - temperament sanguin, focul - temperament coleric. Cu aceste corespondenţe au operat atât astrologia, cât şi - după cum putem observa inclusiv cu această ocazie - alchimia;

7 - Morienus sau Marianus este un legendar călugăr bizantin din Siria, despre care putem afla, în *Kitab-al-Fihrist*, că a fost cel care a introdus alchimia în lumea islamică. El a fost, printre altele, maestrul lui Khaled ben Yezid, căruia îi este atribuit tratatul *Liber Trium Verborum*. De asemenea, se pare că *Liber de compositione alchimiae*, prima operă alchimică tradusă din limba arabă în limba latină, a fost de fapt o scrisoare a lui Morienus către Khaled;

8 - Numele lui Hermes Trismegistos este amintit de şapte ori în *Turba Philosophorum*, referirile fiind făcute cu cel mai mare respect. Astfel, chiar la debutul lucrării, suntem asiguraţi că Pitagora a fost înzestrat cu o înţelepciune mai mare decât a oricui altcuiva care a trăit după Hermes, cel de trei ori foarte mare. Această apreciere este repetată şi în cursul textului propriu-zis, unde Hermes este desemnat şi drept „conducător al Filosofilor";

9 - Numele acestui Phillipus nu s-a păstrat în fragmentele din *Turba Philosophorum* care au ajuns până la noi;

10 - Referire la *Politica* lui Aristotel; lucrare împărţită în opt cărţi, în care filosofui grec descrie sistemul politic existent în fiecare cetate pe care o cunoaşte, făcând comparaţii, identificând trăsăturile comune şi deosebirile. În viziunea lui Aristotel, politica este prima dintre ştiinţe, ea studiind omul în calitatea sa de zoon politikon (animal social). Tot aici, sunt enunţate şi caracteristicile unei cetăţi ideale;

11 - Calib este chiar Khaled ben Yezid, amintit mai sus, care l-a avut drept maestru pe Morienus;

12 - Jabir ibn Hayyan, latinizat Geber (c. 721- c. 815), a fost un celebru filosof, medic, astrolog şi alchimist care a trăit la curtea legendarului calif Harun al-Raşid. Puternic influenţat de religia islamică, el a acordat o atenţie deosebită alchimiei spirituale. A fost un autor prolific: *Cele 112 cărţi* cuprind variante arabe ale *Tabulei Smaragdina* şi stau la baza alchimiei arabe ulterioare; *Cele zece cărţi ale rectificării* cuprind descrierea unor alchimişti sau presupuşi alchimişti, printre care şi

Pitagora, Socrate, Platon sau Aristotel; *Cele şaptezeci de cărţi* au cunoscut mai multe traduceri latineşti în perioada medievală, unele dintre ele ajungând - după cum putem observa - şi la îndemâna lui Nicolas Flamel; *Cărţile echilibrului* conţin o interesantă teorie a echilibrului în natură. Se vorbeşte, de asemenea, şi de un Pseudo-Geber, autorului arab fiindu-i atribuite, în Evul Mediu, mai multe manuscrise apocrife, printre care cel mai cunoscut este *Summa perfectionis;*

13 - Deşi numele său este citat în mai multe lucrări de alchimie, nu se ştie cu exactitate cine a fost acest Meridius şi nici nu se păstrează vreo operă de-a sa; este posibil să fi fost unul dintre „filosofii" amintiţi în părţile care nu au ajuns până la noi din *Turba Philosophorum;*

14 - Singura alăturare propusă de unii autori este cea a numelui Bafius cu Bu-bafius, Bubaffis sau Epaphiis-Epaphus, din mitologia greacă. Conform legendei, acesta a fost fiul lui Zeus şi al lui Io şi a trăit în Egipt, unde a fost rege. Dar şi întemeietor al oraşului Memphis. Conform unor surse, Memphis era şi numele soţiei sale, asociată uneori cu Casiopeea. Uneori, este asociat cu zeul egiptean Apis, reprezentat ca un taur alb cu pete negre. Se pot face doar speculaţii privind legătura sa cu alchimia, după cum este posibil şi ca Bafius cel amintit de Flamel să nu aibă nicio legătură cu personajul din mitologia greacă;

15 - Ascanius este un personaj care apare şi în fragmentele din *Turba Philosophorum* ajunse până la noi. El este menţionat o singură dată, participând la un dialog în cadrul adunării. Numele său apare şi în *Piatra filosofilor,* lucrare dedicată de Edward Kelly împăratului habsburgic Rudolf al II-lea. Ascanius este tot un personaj mitologic, fiul lui Aeneas cu Creusa, primul rege din Alba Longa;

16 - Cel mai probabil, Rassis este şi el un nume amintit în fragmentele pierdute din *Turba Philosophorum;*

17 - În alchimia medievală arabă şi europeană, se vorbeşte pe larg despre pretinsele lucrări de alchimie ale lui Platon. Filosoful şi alchimistul arab Geber, de exemplu, vorbeşte în *Cele şaptezeci de cărţi,* despre Platon ca alchimist. Una dintre ideile care apar într-adevăr în opera lui Platon şi au fost preluate şi de către alchimişti este cea a androginului, despre care filo-

soful grec vorbeşte în *Banchetul*, unde spune că, la origine, fiinţa omenească avea o natură androgină, combinând atributele masculine cu cele feminine. În alchimie întâlnim imaginea Rebisului, figurat adesea ca două capete pe acelaşi corp şi reprezentând materia în stadiul Albedo, rezultat al unirii Regelui cu Regina sau al Soarelui cu Luna. Dacă între Platon şi alchimie nu pot fi făcute decât asemenea alăturări, curentul neoplatonic (ca de altfel şi cel pitagoreic) a jucat un rol însemnat în apariţia şi dezvoltarea alchimiei europene medievale;

18 - Discuţia filosofilor imaginată în *Turba Philosophorum* este condusă de Pitagora, care e considerat ca având o înţelepciune superioară oricui altcuiva care a trăit după Hermes Trismegistos. Numele marelui filosof originar din insula Samos este amintit de nu mai puţin de 19 ori în fragmentele care s-au păstrat până astăzi;

19 - Doi Perrier (ale căror prenume aveau iniţialele J. şi C.) au editat două dintre tratatele de alchimie semnate de Basile Valentin: *Cele douăsprezece căi ale filosofiei, tratând despre adevărata medicină metalică* (Les douze clefs de philosophie: traictant de la vraye médecine métalique) şi *Azotul sau mijlocul de a face aurul ascuns al filosofilor* (L'azoth: ou le moyen de faire l'or caché des philosophes). Totuşi, este improbabil să fie vorba despre ei, din moment ce lucrările lui Basile Valentin au văzut lumina tiparului aproximativ în aceeaşi perioadă cu *Le Desir desiré* şi cu mult după data probabilă la care a fost redactat acest tratat;

20 - Personaj din mitologia greacă, Diomede este amintit de două ori în *Turba Philosophorum*. Însoţitor fidel al lui Ulise în timpul războiului troian, el reuşeşte să o rănească inclusiv pe zeiţa Afrodita. Întors acasă după terminarea războiului, află de infidelitatea soţiei sale, Aegiale, şi merge în Italia, unde se stabileşte la curtea regelui Daunus, cu a cărui fiică se căsătoreşte;

21 - Kibrit este denumirea dată Sulfului de către alchimiştii arabi, care susţineau că toate metalele sunt formate din kibrit (sulf) sau din zibak (amestec de sulf şi mercur). Această idee avea să fie reluată, peste mai multe secole, în elaborarea teoriei flogistice, de către George Ernst Stahl (1660-1734,

profesor de medicină la Universitatea din Halle) şi Joachim Becker (1635-1682), un chimist din ale cărui cercetări s-a inspirat Stahl.

22 - Personaj citat de opt ori în *Turba Philosophorum*; Bonnelus este şi numele unui călugăr spaniol din secolul al XI-lea care a avut o viziune atât a Paradisului, cât şi a Infernului;

23 - În fragmentele păstrate din *Turba Philosophorum*, acest nume nu apare deloc;

24 - Este vorba de matematicianul grec Euclid, originar din Damasc, care a trăit în secolele IV-III î. Chr. Despre viaţa lui nu se ştie nimic, iar opera sa nu s-a păstrat decât parţial; în fragmentele ajunse până la noi nu există nicio referire la alchimie;

25 - Aros este amintit fie ca rege, fie ca filosof, în mai multe tratate alchimice. În majoritatea, este vorba de o întâlnire între el şi Maria, sora lui Moise, cu care are o conversaţie pe teme alchimice. Acest episod este narat sau cel puţin menţionat în următoarele lucrări: *Auriferae artis* (1572), *Alchymia vera* (1604), *Arnaldus de Villa Nova Opus Aureum* (1604), *Lumen chymicum novum* (1624) şi *Theatrum chemicum* (1659);

26 - Numele lui Socrate este pomenit o singură dată în *Turba Philosophorum*;

27 - Alchimist amintit în mai multe tratate medievale, fără să se cunoască nimic precis nici despre el, nici despre opera sa;

28 - Albert cel Mare (în latină Albertus Magnus, în franceză Albert le Grand) este unul dintre cei mai importanţi filosofi creştini ai Evului Mediu. Născut în 1195 în Laungen, Şvabia, a murit la Koln în 1280. A fost călugăr dominican şi îşi datorează o parte din faima de care se bucură faptului că a fost profesorul lui Toma d'Aquino. Albert cel Mare s-a interesat în mod direct de alchimie, după cum rezultă din lucrările sale *Meteora* şi *De mineralibus*, care datează din jurul anului 1250. Pe lângă aceste două titluri, îi sunt atribuite şi alte cărţi de alchimie, a căror paternitate este incertă. În fapt, se pare că atitudinea sa faţă de alchimie s-a modificat odată cu înaintarea în vârstă. Mai întâi a fost un adept convins atât al magiei, cât şi al alchimiei, vorbind despre Hermes Trismegistos în *De mineralibus*, lucrarea pe care o citează Flamel. Apoi el a început să respingă aceste două discipline, etiche-

tându-le drept necromanție sau magie demoniacă, părere împărtășită și de Toma d'Aquino. În epoca medievală a circulat și o carte de magie populară intitulată *Grand Albert*, însă nu el este autorul acesteia, chiar dacă în ea se regăsesc unele elemente din operele sale;

29 - Personaj necunoscut. Poate fi o deformare a numelui savantului Arhimede, din epoca elenistică, al cărui nume a fost de asemenea asociat cu cercetările alchimice, fără să existe dovezi concrete în acest sens;

30 - Numele lui Ismindrius nu apare în fragmentele păstrate până azi din *Turba Philosophorum*. În schimb, numele lui Lucas este amintit de nouă ori;

31 - Merlin este nimeni altul decât vrăjitorul binecunoscut din ciclul arthurian. Mai multe surse medievale îl indică drept alchimist. Conform anumitor legende, un alt alchimist - contele de Saint Germain - susținea că, într-una din încarnările sale precedente, a fost regele Merlin;

32 - Presupusul autor al tratatului *Turba Philosophorum*, Arislaeus este considerat un discipol al lui Pitagora;

33 - Legendă atribuită lui Arislaeus, referitoare la posibilitățile de a face să dispară impuritățile Mercurului;

34 - Hali Abenragel sau Abû l-Hasan 'Alî ibn Abî l-Rijâl a fost astrologul de curte al prințului fenician al Mu'izz ibn Badis, în prima jumătate a secolului al XI-lea. Cartea sa, intitulată *Kitāb al-bāri' fi akhām an-nujūm*, a fost tradusă în castiliana veche de Yehuda ben Moshe, în 1254, cu titlul *Cartea completă despre judecata stelelor*. S-a păstrat până astăzi o singură copie, și aceea incompletă, cuprinzând doar 5 din cele 8 cărți ale originalului. Totuși, beneficiem de textul integral deoarece în 1485, la Veneția, o copie integrală a unui manuscris în castiliană a fost tradusă în latină și publicată de Erhard Ratdolt cu titlul *Praeclarissimus liber completus in judiciis astrorum (Prea faimoasa carte completă despre judecata stelelor)*, cunoscută și sub denumirea prescurtată *De judiciis astrorum* (vezi și *Cartea figurilor hieroglifice*, nota 54).

# BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ


Alleau, René, *Aspects de l'Alchimie traditionelle*, Editions de Minuit, Paris, 1953;

Bălăceanu Stolnici, Constantin, *Kabbala între gnoză şi magie*, Editura Vremea, Bucureşti, 2004;

Breton, André, *Manifeste du surrealism*, Gallimard, Paris, 1972;

Cockren, Archibald, *Alchimia – Maestrul şi Marea Operă*, Editura Herald, Bucureşti, 2005;

Eliade, Mircea, *Făurari şi alchimişti*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2008;

Evola, Julius, *Misterul Graalului*, Studiu introductiv de Franco Cardini, Anexă şi bibliografie de Chiarra Nejrotti, traducere din italiană de Dragoş Cojocaru, Humanitas, Bucureşti, 2008;

Evola, Julius, *Tradiţia hermetică. Simbolismul ei, doctrina şi „Arta Regală"*, Humanitas, Bucureşti, 1999.

Flammel's Hieroglyphics, *From His Exposition of the Hieroglyphicall Figures which he caused to be painted upon an Arch in St. Innocents Church-yard, in Paris, London, 1624.*
(http://www. levity.com/alchemy/flam_h0.html)

Flamel, Nicolas, *Les Figures Hiéroglyphiques, attribuées a..., precedées de La maison de Nicolas Flamel et Une lettre de Dom Pernety sur Flamel;*
(http://herve.delboy.perso.sfr.fr/fig_hier.htm#1)

Flamel, Nicolas, *Le Livre des figures hiéroglyphiques. Le sommaire philosophique. Le désir désiré*, avant-propos de René Alleau, étude historique par Eugène Canseliet, texte revu et annoté par Maxime Préaud, Denoël, 1970;

Fulcanelli, *Misterul catedralelor*, traducere de Dan Petrescu, prefaţă de Dan Alexe, Editura Nemira, 1994;

Guénon, René, *Simboluri ale ştiinţei sacre*, traducere din franceză de Marcel Tolcea şi Sorina Şerbănescu, control ştiinţific al traducerii de Anca Manolescu, Humanitas, Bucureşti, 2008;

Hermes Trismegistos, *Corpus Hermeticum*, traducere de Dan Dumbrăveanu şi Alexandru Anghel, Herald, Bucureşti, 2007;

Hermes Trismegistos, *Tabula Smaragdina*, traducere de Alexandru Anghel şi Dan Dumbrăveanu, Editura Herald, 2008;

Hugo, Victor, *Notre-Dame de Paris*, traducere de Gellu Naum, Editura Rao, Bucureşti, 1996;

Hutin, Serge, *Histoire de l'Alchemie*, Editions Marabout, 1971;

Levi, Eliphas, *Istoria magiei. Cu o expunere clară şi precisă a procedeelor, ritualurilor şi misterelor sale*, Editura Esoteris, Iaşi, 2006;

Pop, Alexandru, *Dicţionar de alchimie ilustrat. Alegorii-analogii-simboluri-termeni specifici*, Editura Paralela 45, 2006;

Rowling, J. K., *Harry Potter şi piatra filosofală*, traducere de Ioana Iepureanu, Editura Egmont;

Scott, Michael, *Alchimistul. Secretul nemuritorului Nicholas Flamel*, Editura Rao, 2007;

Yourcenar, Marguerite, *L'Oeuvre au noir, suivi de notes de „L'Oeuvre au noir"*, Gallimard, Paris, 2002.

BCU IAŞI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

# Cuprins

CUVÂNT INTRODUCTIV ..... 5
A). Nicolas Flamel omul: un destin construit în jurul unei cărți ..... 5
Franța secolului al XIV-lea, între Marea ciumă și Războiul de o sută de ani ..... 5
Nicolas Flamel și atelierul său din Paris ..... 7
Cartea care i-a schimbat viața ..... 9
Un mister care nu se lasă dezvăluit ..... 12
Călătoria lămuritoare ..... 13
Încununarea căutării ..... 16
Mărturii pentru urmași ..... 17
Cartea figurilor hieroglifice – ficțiune sau realitate? ..... 19
B). Nicolas Flamel personajul: de la reprezentările medievale la Harry Potter ..... 21
Reprezentările pe edificiile din Paris: primul pas spre legendă ..... 21
Apariția cărților: consacrarea legendei, dar și apariția controverselor ..... 25
Nicolas Flamel și literatura secolului al XIX-lea ..... 30
Nicolas Flamel și literatura contemporană ..... 35

## CARTEA FIGURILOR HIEROGLIFICE

[PREAMBUL] ..... 41
INTRODUCERE ..... 43
CAPITOLUL I
Interpretări teologice care pot fi date acestor hieroglife, după părerea mea ..... 60
CAPITOLUL II
Interpretările filosofice, conform Magisteriului lui Hermes ..... 65
CAPITOLUL III
Explicația acestei figuri, cu ajutorul Focului ..... 69
CAPITOLUL IV
Explicația acestei figuri ..... 73

CAPITOLUL V
Explicația acestei figuri ..... 81
CAPITOLUL VI
Explicația acestei figuri ..... 87
CAPITOLUL VII
Explicația acestei figuri ..... 93
CAPITOLUL VIII
Explicația acestei figuri ..... 97
CAPITOLUL IX
Explicația acestei figuri ..... 101
CAPITOLUL X
Explicația acestei figuri ..... 105
Note la *Cartea figurilor hieroglifice* ..... 107

## DORINȚA DORITĂ

Notă introd.: *Dorința dorită* sau alchimia ca „leac" ..... 125
PRIMUL CUVÂNT al Filosofilor ..... 134
AL DOILEA CUVÂNT al Filosofilor ..... 135
AL TREILEA CUVÂNT al Filosofilor ..... 136
AL PATRULEA CUVÂNT al Filosofilor ..... 137
AL CINCILEA CUVÂNT al Filosofilor ..... 139
AL ŞASELEA CUVÂNT al Filosofilor ..... 142
Note la *Dorința dorită* ..... 165
Bibliografie selectivă ..... 172

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

EDITURA HERALD

OP.10 - CP.33 Sect. II Bucureşti
Tel: 021.319.40.60, 021.319.40.61
Fax: 021.319.40.59, 021.319.40.60
Mob: 0744.888.388, 0745.050.020
website: www.edituraherald.ro
e-mail: office@edituraherald.ro

Comanda 40/2009
Coli tipar: 11 ; Format 16/54 x 84

Tiparul executat la ***S.C. LUMINA TIPO s.r.l.***
str. Luigi Galvani nr. 20 bis, sect. 2, Bucureşti
tel./fax 211.32.60; tel. 212.29.27
E-mail: **office@luminatipo.com**
*www.luminatipo.com*

B.C.U. „M. EMINESCU" IAŞI

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

BCU IAS/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

5538/04

**Colecția**
QUINTA ESSENTIA

A existat cu adevărat Piatra Filosofală? A fost transmutat plumbul în aur? Sau „aurul" despre care vorbesc alchimiștii era mai degrabă un simbol al unei desăvârșiri spirituale care putea aduce chiar nemurirea? Dacă mulți alchimiști nu au cunoscut decât decepția ca rezultat al muncii lor, Nicolas Flamel pare să fi dobândit, practicând alchimia cu o perseverență singulară, o avere impresionantă pentru vremea sa. *Cartea figurilor hieroglifice* prezintă istoria căutării sale, stârnită de descoperirea unui manuscris foarte vechi, ornat cu frumoase anluminuri (*Cartea lui Abraham Evreul*). Mărturie a succesului acestei căutări stau operele sale de binefacere, bisericile și capelele pe care le-a construit și pe care le-a ornat cu statui și desene încărcate cu caractere simbolice. Taina acestor misterioase hieroglife a preocupat generații întregi de căutători, care un încercat să descopere istoria lui secretă și procesul prin care a realizat *Magnum Opus*.

La aproape șase veacuri de la moartea sa, mitul lui Nicolas Flamel nu numai că nu s-a stins, ci cunoaște o răspândire din ce în ce mai mare. Tinerii iubitori ai lui Harry Potter sau cititorii cărților lui Michael Scott cresc cu imaginea unui alchimist nemuritor, care în urmă cu mai bine de șase sute de ani obținea Piatra Filosofală. Iar omul de la începutul celui de-al treilea mileniu are nevoie mai mult ca oricând de astfel de mituri, care pot duce la renașterea încrederii în propria capacitate de evoluție spirituală.

*Marius Cristian Ene*

EDITURA
HERALD

ISBN 978-973-111-121-6
5 948417 190110